Venaneh. Secondly : critical realism, social realism III, IV : magic realism, V. : realism wonderful, Sixth : Socialist realism, Seventh : realistic pop art and pop art theoretical underpinnings. With the elements of pop art.

Chapter V : First : superrealism : researcher of this chapter divided into two parts, covered in the first part : superrealism, introduction to the concept of originality and contemporary art in the Arab world and features contemporary Western art. The historical roots of realism senior researcher stated the most fundamental philosophical, artistic and technical superrealism features and characteristics of the direction of the Supreme realism, with the most prominent artists superrealism and techniques that they inflict.

Second : the techniques used : Part II of Chapter V dealing with the general principles of photography and basic concepts in digital imaging. With emphasis on the most important techniques that work by artists of the superrealism.

Chapter VI : Experience of Applied Researcher : included provided, and the limits of the experiment. The objectives of the experiment, and concepts of intellectual work included Applied researcher. The methods adopted by the researcher in the implementation of its work.

Chapter VII : Conclusions and Recommendations : The researcher provided the main finding of a researcher from the results of findings through research. With emphasis on the most important recommendations researcher found it necessary to emphasize.

The summary by the English language

This research addressed the technical and philosophical concepts of art superrealism source of enrichment Saudi contemporary painting.

Chapter I : Introduction : background research, the problem of searching, tamed research, research objectives, the importance of research, limits the search, a search and search terms.

Chapter II : studies associated with : addressing this chapter, a number of scientific references and messages from Saudi art since grown to contemporary, and the roots of the Superrealism , and techniques functional art after modernism, as well as address part of the painting and the benefit that could be obtained from it. The deal is part of this chapter treatments in the expressive arts and painting. Also addressing the latter part of the lives of the photographers, artists Superrealism.

Chapter III : Saudi painting : Start this chapter introduction on the art side, in terms of developments beginning stages. This chapter also addressed prominent artists and prominent Saudis trends fought, and divided the researcher in this chapter artists depending on the schools they worked out most of their path Based on the technical scientific references which classified through their modern context. The trend was unrealistic, and seeks to gain influence direction, the direction surrealistic and abstract direction, divided artists Saudis to three generations : the first generation, second, third and researcher concluded this chapter phenomenon folklore dealt with quite a few artists.

Chapter IV : realism : Start Chapter IV lead, and dealt researcher in this chapter realism throughout the ages, and provided a synopsis of realisms in photography. Before the superrealism . A: First : The most important neo-realist

Kingdom Of Saudia Arabia
Ministry of higher Education
King abdulaziz university
University Agency branches
Economics And art Education
College in Jeddah
Girls college branch

The Artistic And Philosophical Concepts Of Superrealism Art As An Source To Enrich Contemporary Saudi Painting .

Submitted To The Collage Of art Education In Fulfillment of the requirement for ph .D. degree in art education
(Drawing & painting).

By:
Wadiah Abdullah Ahmed Abdullah Booker.

Supervised By professor :
Dr: Safa Ali Fahme Deyab.

2007-1428

The abstract of the search

Booker,Wadiah Abdullah ahmed.The Artistic And Philosophical Concepts Of Superrealism Art As An Source To Enrich Contemporary Saudi Painting.(1428-2007)
.Supervised By professor: Dr Safa Ali Fahme Deyab.
Pages numbers (220).
The search followed each of them appeared to descriptive and analytical during the finalization of the theoretical framework, while the experimental curriculum followed during the application's own experience in order to reach the desired results of the research. This was through the historical study of the origins of painting with the Saudi review of the most important trends of the pioneers of functional imaging to determine the position of the Saudi photography Saudi Supreme realism.
And analytical study of the main factors that shaped the art trends Supreme realism and worked on the formation of structure. Historical study included tracking realisms throughout the ages. Starting from realism Supreme Superrealism. And study on the most important trends philosophical foundations and art realism Supreme Superrealism. The objective of a classification of distinguished artists and realistic portrayal of the Supreme Based on artistic values and philosophical ideas.
Abstract research concludes researcher from the study, which is entitled "artistic and philosophical concepts of art realism Supreme source of enrichment Saudi contemporary photography," a group of technical and philosophical concepts .The findings researcher to many of the findings and recommendations outlines as follows : 1. Noon through tracking historical photography Saudi since grown to now he has not showed the impact of technical and philosophical concepts of realism Supreme Superrealism. None of the artists of the pioneers, or even second-generation or third generation. Or techniques work by artists of the Supreme realism. 2. Used realism Supreme Superrealism. Media modern technology such as regular camera and digital camera. It was the main engine of the technical implementation, it paints artists from reality directly. 3. Encouraging trends that seek to detect images Indeed Pacific including giving an innovative and contemporary civilized society.4. Provide an opportunity for students and professional education students to experiment with new technological tools. 5. Work sessions for students in photography as a creative art, not documentaries to identify the different types of cameras. 6. Guide students to identify all the artistic trends in the world to make use of such benefits commensurate with the environment and society.

المراجع

أولاً المراجع العربية:

مسلسل	اسم المؤلف	اسم الكتاب
١.	القرآن الكريم :	" سورة البقرة آية ٢١٥" .
٢.	ـــــــــــ:	سورة آل عمرن،آية ٦".
٣.	ـــــــــــ:	" سورة الأعراف: آية ١١"
٤.	ـــــــــــ:	" سورة الحشر:آية ٢٤"
٥.	إبراهيم، زكريا:	" مشكلات فلسفية، مشكلة الفن"، مكتبة مصر.
٦.	إحسان ماريني، سمير:	" فن التصوير للهواة" ، دار دمشق للطباعة والنشر" ، ط١، ١٩٧٩م.
٧.	أحمد أبو العزم، سامي:	"سمات الاتجاه الواقعي في تصوير ما بعد الحداثة كمدخل لابتكار أعمال فنية"، رسالة ماجستير، جامعة حلوان،٢٠٠٣م.
٨.	أحمد يوسف، علا :	(الإمكانات التشكيلية والتعبيرية للمؤثرات الضوئية اللونية كمصدر لإثراء تدريس التصوير بكلية التربية الفنية)، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، ١٩٩٧م
٩.	أحمد ، محمد جميل :	"جماليات التأويل في لوحات رضية برقاوي"، جريدة الرياض اليومية ، العدد ١٣٢٢٩ السنة ٤٠، سبتمبر، ٢٠٠٤م.
١٠.	أمهز، محمود:	"التيارات الفنية المعاصرة"، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت ، ط١، ١٩٩٦م.
١١.	بسطاويسي، محمد:	" من جماليات الفن التشكيلي المعاصر، الاتجاهات الفنية الحديثة فيما بعد ١٩٤٥م"، مجلة المنهل، فبراير-مارس،العدد١٩٩٥،٥٢١م
١٢.	بن زقر ، صفية:	"صفية بن زقر ، رحلة عقود ثلاثة مع التراث السعودي"، مطابع التريكي، ط١، ١٩٩٩م.
١٣.	البسيوني، محمود :	" أصول التربية الفنية ، تاريخها ، أهدافها، مناهجها، خططها ، دروسها، معارضها، أساليب تقويمها" ،

عالم الكتب ، القاهرة.

١٤. البريدي ، سامية: " انتقد التقليل من الإبداع التشكيلي النسائي التشكيلي ناصر الموسى: المرأة تملك شفافية في التشكيل تتفوق على الرجل"، جريدة الوطن، العدد ١٢١٠، يناير ٢٠٠٤م.

١٥. البهنسي، عفيف : " من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن"، القاهرة، دار الكتاب العربي،ط١، ١٩٩٧م.

١٦. ــــــــــــــ: : تاريخ الفن والعمارة"، الجزء الثاني، دار الشرق – نبيل طعمة،ط١ ، ٢٠٠٣م.

١٧. التمامي ،عبد الله سعود: " فنون النقش الشعبية من الأبواب والجدران إلى اللوحة التشكيلية الفنان الحرفي استقاها من المحيط البيئي والمقلدون لا يعرفون مصدرها هل طوّر التشكيليون الموروث الزخرفي أم أنهم أساءوا له بتجديدهم؟"، مجلة فنون التشكيلية ، صحيفة يومية تصدرها مؤسسة الجزيرة للصحافة والنشر، ينـاير، العدد ١٠٣٢٥، عام ٢٠٠١م.

١٨. التشكيلي ، المحرر: " زمان جاسم يتفوق على زمانه ولجنة التحكيم تنصف فضل والرفاعي يعود لتألقه بالجائزة الثالثة"، جريدة الجزيرة ، يوليو، العدد ١٠٥١٤، ٢٠٠١م.

١٩. الحربي، سهيل سالم: "التصوير التشكيلي في المملكة العربية السعودية "، مؤسسة الفن النقي ، ط١، ٢٠٠٣م.

٢٠. الربيعي ، شوكت: " الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ١٨٨٥-١٩٨٥م"، سلسلة تصدر برعاية الشيخ د: سلطان محمد القاسمي، مركز الشارقة للإبداع الفكري، وزارة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة، ١٩٨٥م.

٢١. الرصيص، محمد : " الفن التشكيلي العربي الحديث(١)، التوفيق بين التراث والمعاصرة ، معادلة صعبة ولكنها ليست مستحيلة"،ملون السعودية ، إصدار خاص بمسابقة ملون السعودية الرابعة للفن التشكيلي ، مايو،

١٩٩٨م.

٢٢. ــــــــــــــــ: " الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية ، الواقع ورؤية مستقبلية "، ورقة عمل مقدمة إلى الهيئة الاستشارية للثقافية لتقديمها في الملتقى الأول لتقديمها للمثقفين السعوديين الذي تنظمه وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، سبتمبر، ٢٠٠٤م.

٢٣. الزبيدي، مرتضى الحسيني : " تاج العروس، من جواهر القاموس، شرح قاموس الفيروز آبادي، الطبعة الأولى ، الكويت.عام ٢٠٠٢م.

٢٤. الزمخشري،أبو القاسم محمود : "الكشاف"، ج٢، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى.

٢٥. الزهراني ، عوضة : " الصفار عميد للفنانين بالقطيف بجدارية " مشوار حول الأسوار"، جريدة اليوم الالكتروني ، العدد ١١٢٧٩ ،مايو، ٢٠٠٤م.

٢٦. الزيد ، عبد الله محمد : " محمد موسى السليم ، الموهبة الفذة والمهمة المستحيلة،١٣٥٨-١٤١٨هـ"، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، ط١، ٢٠٠٤م.

٢٧. السليمان، عبد الرحمن : " حاضر التجربة التشكيلية في المملكة العربية السعودية "، مجلة الصورة، حولية فكرية تعنى بالفن التشكيلي العربي ، دائرة الثقافة والإعلام، إدارة الفنون،حكومة الشارقة ،نوفمبر ٢٠٠٠م.

٢٨. ــــــــــــــــ: "رواد الحركة التشكيلية في المملكة العربية السعودية ، إصدار خاص ضمن فعاليات مسابقة السعودية الثانية للفن التشكيلي وبمناسبة تكريم رواد الحركة التشكيلية المحلية"، مطابع مؤسسة المدينة للصحافة ، دار العلم، جدة ، إدارة تنمية وتطوير المبيعات،١٩٩٤م.

٢٩. ــــــــــــــــ: " مسيرة الفن التشكيلي السعودي" ، إصدار خاص بمناسبة اختيار الرياض عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٠م، الرئاسة العامة لرعاية الشباب،١٤٢١هـ.

٣٠. ـــــــــــــــــ: "حاضر التجربة التشكيلية في المملكة العربية السعودية، إشارات أولية"،مجلة النص، مجلة ثقافية تصدر عن كتاب النص الجديد في المملكة العربية السعودية.

٣١. ـــــــــــــــــ: "فنون المنصورية لثقافة والإبداع : عندما يكون الفن في متناول الجميع"، مجلة الفيصل، مجلة ثقافية شهرية، العدد ٣٠٧،مارس/ابريل٢٠٠٢م.

٣٢. ـــــــــــــــــ: " الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية "، مجلة الحياة الفصلية، مجلة فصلية تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، سوريا ، دمشق ، ١٩٩٣م.

٣٣. ـــــــــــــــــ: " المؤسسات التشكيلية الخاصة"، مقال بمجلة بلا حدود ، مجلة شهرية تعنى بفنون الثقافة البصرية تصدر فصلية، العدد الثالث، أبريل ٢٠٠٦م.

٣٤. ـــــــــــــــــ: " رواد الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية"، مجلة العربي، الكويت، وزارة الإعلام،بنيد القار .

٣٥. السليمان ، عبد الرحمن و السليم ، محمد ، فضل ، عبد المجيد : "ندوات الفنون التشكيلية ، المهرجان الوطني للتراث والثقافة الثامن ، فروق اتجاهات التجديد في الفن العربي المعاصر" ، ١٩٩٣م.

٣٦. السنان ، حميدة : " واقع ومستقبل الخطاب التشكيلي في المجتمع السعودي "، ورقة عمل مقدمة إلى الهيئة الاستشارية للثقافية لتقديمها في الملتقى الأول لتقديمها للمثقفين السعوديين الذي تنظمه وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، سبتمبر، ٢٠٠٤م.

٣٧. السنان ، مها عبد الله " أثر التراث على الرؤية الفنية في التصوير التشكيلي السعودي المعاصر ودور المرأة في هذا المجال " رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، ٢٠٠١م.

٣٨. السيد ، وليد : " الأصالة والمعاصرة" ، صحيفة الجزيرة ، العدد ١٠٧٩٦، ابريل ، ٢٠٠٢م.

٣٩. الشاروني، صبحي : " مدراس ومذاهب الفن الحديث ، الجزء الأول "،

القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤م.

٤٠. الصراف ، آمال حليم: " موجز في تاريخ الفن"، مكتبة المجتمع العربي للنشر، ط١، ٢٠٠٤م.

٤١. الضامن ، عبد العظيم محمد حسن: " الحركة التشكيلية في المنطقة الشرقية"،مكتبة الملك فهد للنشر، ١٩٩٥م.

٤٢. الطبري، ابن جرير : " جامع البيان عن تأويل آي القرآن"، ج٦، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩م.

٤٣. العبد ، سعد السيد : " تأثر بالبيئة الصحراوية وأسس مدرسة الآفاقية ، محمد السليم ..أحد رواد الحركة التشكيلية السعودية"، مقالة بجريدة الفنون الكويتية، شهرية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،٢٠٠٥م.

٤٤. العبيد ، عبود سلمان : " قراءة في أعمال الفنان فؤاد مغربل، بانوراما زخة ألوان في المدينة المنورة "، جريدة الزمان، العدد ١٢٧٦، ٢٠٠٢م.

٤٥. ــــــــــــ: "الفن في القرن العشرين من التأثيرية حتى فن العامة"، دار المعارف، ١٩٨٣م.

٤٦. ــــــــــــ: "الفن في القرن العشرين"، سلسلة تصدر برعاية الشيخ د: سلطان محمد القاسمي، مركز الشارقة للإبداع الفكري، وزارة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة، ١٩٨٥م.

٤٧. العسافي، رياض: " سأعود بوجه جديد للساحة"، مجلة اليمامة، تصدرها دار اليمامة للنشر والتوزيع، العدد ١٨٥٧، ٢٠٠٥م.

٤٨. العطار، مختار: "آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين"،دار الشروق، ٢٠٠٠م.

٤٩. الفضيلات، إبراهيم: " التصوير الضوئي، التقليدي والرقمي مرجع شامل في النظرية والتطبيق"، ط١، ٢٠٠٢م.

٥٠. القحطاني، محمد يحي: " فايع الألمعي يجمع بين رهافة اللون وصدق التعبير في

عناصر البيئة الجنوبية"، جريـــدة الجزيـــرة، العـــدد ١٠٠١٠، ١٩٩٩م.

٥١. القيسي ، عمران "الرضوي في مشواره الفني ، لمحات عن مسيرة الفنان البروفيسور عبد الحليم الرضوي" ، دار الـــشريف للطباعة والنشر.

٥٢. ـــــــــــــ: " الكفاح العربي" - العدد ٣١١٥ - الـــسنة ٤٣— فبراير، لبنان بيروت، ٢٠٠٢م .

٥٣. المناصرة ، عز الدين: " لغات الفنون التـــشكيلية" ، قـــراءات تمهيديـــة ، مجدولاي للنشر والتوزيع، عمـــان ، الأردن، ط١، ٢٠٠٣م.

٥٤. المنصورية : "ضياء عزيز ضياء"، مؤســـسة المنـــصورية للثقافـــة والإبداع.

٥٥. " محيط الفنون١، الفنون التشكيلية" ، دار المعـــارف المصرية.

٥٦. المحرر: "الحياة التشكيلية"، فصلية فنية، تـــصدر عـــن وزارة الثقافة والاشاد، مطابع وزارة الثقافـــة، دمـــشق ، ١٩٩٣م.

٥٧. المنيف ، محمد: " فنان شهرته تسعى إليه وأعماله تكشف عبقريتـــه وتمنحه الثقة"، المجلة الثقافية، العدد ٢٤، أغـــسطس، ٢٠٠٣م.

٥٨. ـــــــــــــ: " الساحة التشكيلية تودع أحد مبـــدعيها ، خالـــد العبدان يرحل تاركًا مكانه ومكانته في قلوب رفاق دربه التشكيليين"، المجلة الثقافية، العدد ٤٥، يونيـــو، ٢٠٠٤م.

٥٩. بيللون ، روجر : " ROGER BELLONE في التـــــصوير الفوتوغرافي" ، ترجمة جماعة مـــن الأســـاتذة ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٦م.

٦٠. جمعان ، حسين : " المعرض الجماعي الأول للفنانـــات التـــشكيليات السعوديات، الرياض"، مؤسسة الملك عبد العزيـــز

ورجاله لرعاية الموهوبين لرعاية الموهوبين، بمناسبة اختيار الرياض عاصمة للثقافة العربية لعام ٢٠٠٠م.

٦١. حسين جودي، محمد : "آراء و أفكار جديدة في الفن وتأصيل الهوية"،دار صفاء للنشر والتوزيع، ط١، عمان،١٩٩٩م.

٦٢. حمدون ، رياض: " أحمد فلمبان المبدأ والقضية"، مجلة فنون ، مايو ،

٦٣. حمزة، محمد: "البوب فن الجماهير أو الواقعية المثالية الجديدة"، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، ٢٠٠١م.

٦٤. رأفت زكي، روز: " تقنيات تصوير ما بعد الفن الحديث لإثراء التعبير الفني"، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، ١٩٩٥م.

٦٥. ريد ، هربرت: " تعريف الفن" ، مكتبة الفنون التشكيلية، هلا للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٢م.

٦٦. رمضان البوطي،محمد رمضان: " التصوير بين حاجة العصر وضوابط الشريعة"، ط٢، مكتبة الفارابي للنشر والتوزيع، دمشق ، سوريا، ١٩٩٦م.

٦٧. سعد الدين ، سمير: " مجلة التصوير الضوئي في العالم العربي" ، مجلة شهرية ، دار النشر والمطبوعات الكويتية ، الكويت ، العدد ٦ المجلد ١، يونيو ١٩٨١م

٦٨. سعد القرني، منى: (المعالجات التشكيلية والتعبيرية للون في التصوير الحديث)، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات بالرياض، ٢٠٠٥م.

٦٩. سعدي محمد ، أيمن: "الفنون الصناعية"،مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م

٧٠. سلمان ، عبد الرسول : " التشكيل المعاصر في دول مجلس التعاون الخليجي "، ١٩٨٤م.

٧١. شهيب، نجم عبد : " موجز في تاريخ الفن"، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦م.

٧٢. شوقي، إسماعيل: " مدخل إلى التربية الفنية"، دار الرفعة للنشر والتوزيع ، الرياض، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م

٧٣. صالح ، صلاح " هوية التشكيل العربي بين العالمية والمحلية"، مجلة

الصورة، حولية فكرية تعنى بالفن التشكيلي العربي ، دائرة الثقافة والإعلام، إدارة الفنون،حكومة الشارقة ،نوفمبر ٢٠٠٠م.

٧٤. صبحي علي حسان، حسني: "التصوير المعاصر فيما بعد الحداثة من خلال استلهام القيم الفنية التشكيلية لمسرح التجريبي"، رسالة ماجستير، جامعة حلوان،٢٠٠٣م.

٧٥. صعيدي ، محمد : " فن التصوير الفوتوغرافي" ، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، ١٩٩٦م،

٧٦. ضياء ، عزيز ضياء: " الفن التشكيلي السعودي ، البدايات ورؤية مستقبلية"، ورقة عمل مقدمة إلى الهيئة الاستشارية للثقافية لتقديمها في الملتقى الأول لتقديمها للمثقفين السعوديين الذي تنظمه وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، سبتمبر، ٢٠٠٤م.

٧٧. عبد الدبس، محمد: اندرواس، تيسير: " مهارات التصوير الالكتروني وتصميم البرامج التعليمية وإنتاجها" ، ،ط١،دار صفاء للنشر والتوزيع ،عمان، ٢٠٠٠م.

٧٨. عبد الكريم، أحمد : " الفنان التشكيلي عبد الجبار اليحيا.. جمل تشكيلية .. في حب الوطن والإنسان"، مجلة أهلاً وسهلاً. ٢٠٠٥م.

٧٩. عبد المجيد فضل ،محمد " التربية الفنية مدخلها ، تاريخها ، فلسفتها"، عمادة شؤون المكتبات- جامعة الملك سعود، الرياض ٢٠٠٠م.

٨٠. عبيد ، كلود : " الفن التشكيلي ، نقد الإبداع و إبداع النقد "، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، لبنان ،ط١، ٢٠٠٥م.

٨١. عرابي ، أسعد : " عبد الله حماس يخرج من إطار اللوحة إلى المطلق"، صحيفة الحياة ، ١٩٩٩م.

٨٢. عزت مصطفى ، محمد: " قصة الفن التشكيلي"، الجزء الثاني، العالم الحديث، دار المعارف، ١٩٦٤م.

٨٣. عصام نجيب، رلا: " تاريخ الفن"، دار المستقبل للنشر والتوزيع، عمان

الأردن، ١٩٩٨م.

٨٤. عفيفي ، محمد تاج الدين: " الفن التشكيلي ، سلسلة آفاق الفن "، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،٢٠٠٣م.

٨٥. علي ، أحمد رفقي : " التذوق والنقد الفني "، دار المفردات للنشر والتوزيع والدراسات ، الرياض، ط٢، ١٩٩٨.

٨٦. علي آل قماش، قماش: " التربية الفنية المعاصرة"، ٢٠٠٧م، تحت الطبع.

٨٧. عطية، محسن محمد : "اتجاهات في الفن الحديث "، دار المعارف بمصر، ط٢،١٩٩٣م.

٨٨. ________________: " التحليل الجمالي للفن"، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٨٩. ________________: "مفاهيم في الفن والجمال"، عالم الكتب،٢٠٠٥م.

٩٠. ________________: " نقد الفنون – من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة"، منشأة المعارف بالإسكندرية،٢٠٠٢م.

٩١. ________________: " آفاق جديدة للفن"، عالم الكتب، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.

٩٢. قحطان ، نضال : " نالت معارضه إعجاب العديد من الفنانين العالميين ، الرضوي يرفض نصف مليون للوحة " مبان مكة القديمة"، جريدة عكاظ، العدد ١٩٤١، أكتوبر، ٢٠٠٦م.

٩٣. فنكلشتين ، سيدني: "الواقعية في الفن"، ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١م.

٩٤. فيشر، آرنست: "ضرورة الفن"، ترجمة: أسعد حليم، مركز الشارقة للإبداع الفكري، مكتبة الفنون التشكيلية، ط١، هلا للنشر و التوزيع.

٩٥. قنديل ، هشام : " بكر شيخون..المضمون أولا"، مجلة فنون ، يناير ، ص٢.

٩٦. كوستين.ف ، يوماتوف.ف: " لغة الفن التشكيلي"، ترجمة: برهان شاوي،منشورات دار الثقافة والإعلام ، الشارقة،ط١، ١٩٩٧م.

٩٧. مجمع اللغة العربية : "المعجم الوجيز"، شركة الإعلانات الشرقية، دار التحرير للطبع والنشر، جمهورية مصر العربية.ط١، ١٤٠٠هـ.

٩٨. محمد أحمد أزهر، ياسر: (الجدارية ودورها في الحركة الفنية التشكيلية المحلية)،رسالة ماجستير، جامعة أم القرى،١٩٩٨م.

٩٩. محمد ثروت محمد عثمان، عادل: (المفاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية الجديدة وفن التجهيزات الفراغية كمدخل لإثراء التعبير في التصوير)، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، ٢٠٠١م.

١٠٠ محمد حسن، حسن: " الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر، شرح وتحليل عن الجذور العميقة لهذا الفن"، دار الفكر العربي.

١٠١ محمد حسين، علاء الدين: (الفكر الفلسفي للفن المفاهيمي كمدخل لاستحداث صياغات جديدة في التصوير)، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان ٢٠٠٠م.

١٠٢ محمد عبد الفتاح بركات،نادية: (الإفادة من إمكانات التصوير الفوتوغرافي في التصوير التشكيلي)، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، ١٩٨٢م.

١٠٣ محمود محمد مرعي، رضا: (تأثير الضوء على تكوين الصورة كمدخل لتدريس التصوير لطلبة كلية التربية)، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، ١٩٩٤م.

١٠٤ محمد نجيب، عز الدين: " التصوير علم وفن ، أيا كانت هوايتك فالكاميرا في خدمتك"، مكتبة الساعي.

١٠٥ مدحت، علام و شاهين،محمود: " التشكيليات السعوديات،تجارب متميزة تحاكي التراث وتتفاعل مع الحداثة"، جريدة الفنون،شهرية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،٢٠٠٦م.

١٠٦ مرزوق ، علي : " الشلتي يعيش تجليات وتصورات وأحلام الفنان عبر التجربة التنقيطية"، جريدة الوطن ، السنة السادسة، العدد ١٩٤٥، ينار، ٢٠٠٦م.

١٠٧ مزيد الغوثاني، راتب: "جماليات الرؤية تأملات في الفضاءات البصرية للفن العربي"،دار الينابيع، دمشق.

١٠٨ مصطفى،إبراهيم وآخرون: " المعجم الوسيط"، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، استانبول.

١٠٩ مظفر ، حليمة : " الساحة التشكيلية تبكي السعودية تبكي البروفسور عبد الحليم رضوي"، جريدة الشرق الأوسط،العدد ٩٩٦٠، مارس، ٢٠٠٦م.

١١٠ نادي ، نور الدين و عبد شهيب،نجم: " التصوير الفوتوغرافي"، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع،ط١ ،عمان،الأردن،عمان،٢٠٠٦م

١١١ نمور، سيزار: " أمام اللوحة "، لبنان، بيروت، دار الفنون الجميلة، ط١، ٢٠٠٣م.

١١٢ وهبة ، فاروق: " دور الخامة في التصوير"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ٢٠٠٦م.

١١٣ ــــــــــــــــ: " حوار مع التشكيلي سعد العبيد"، القصيم مجلة اقتصادية اجتماعية عامة شهرية ، فبراير العدد ٨٥ ، ٢٠٠٠م.

ثانيًا المراجع الأجنبية:

Reference:

114. Adams, Laurie Schneider : " A History Of Western Art", Second Edition, The McGraw- hill companies, INC, 1997,NewYork.
115. Aranason ,H.H: "A HISTORY Of modern art Painting, sculpture, architecture, photography ", Third edition, Revised and updated by Daniel Wheeler With 1417 illustrations 319 in colour,Thames and Hudson, Printed in Japan, 1986.
116. Bacola, Sandro: " The Art Of Modernism", Art, Culture, and Society from Goya to the present Day, new York ,1999.
117. Battcock, Gregory: " Super realism " printed in the U.S.A,1975.
118. Bishop, Janet Auping, Michael Weinberg, Jonathan & Ray, Charles: " Robert Bechtle, A retrospective", university of California Press, los Angeles, printed in the united kingdom.2005.
119. Brigstocke, hugh : " The Oxford Companion to WESTERN ART ", OXFORD UNIVERSTY PRSS, first published,2001.
120. Cathy & illg, Gordon: " Outdoor Photographer, scenic, wildlife, travel and sport ",may 2006,vol.22 no.4.
121. Chilvers, LAN: & Osborne, Harold: " The Oxford Dictionary Of Art", Oxford University press , 1997.
122. Daly, Tim "Digital Photography Handbook: A User's Guide to Creating Digital Images" ,Writer's Digest Book, ISBN 08987999547,U.S.A
123. Davies, Paul Harcourt: " The complete guide to close-up & macro photography", first published in the U.K IN 1998.
124. Donald, Kuspit: "The Art Of Paradox Don Eddy", First edition, Hudson Hills Press,2002.

125. Frazier, Nancy: " The Penguin Concise Dictionary Of ART HISTORY", published by the penguin Putnam Inc,2000.

126. Feisner, Anderson: " Colour, How to use colour in the Art Design", second edition, Laurence king publishing ltd ,London, the U.K. 2006.

127. Fer, Briony: Batchelor, David: Wood, Paul: " Realism, Rationalism, Surrealism", Art between the wars, first published, Yale university ,London, 1993.

128. Gebhardt, Volker: " Painting A concise History", Laurence King, First published, U.K,London.1998.

129. Grill, tom &Scanlon, mark: "Photograph Composition, Guide lines for total image control through effective design ", An imprint Of Watson –Guptill publications, New York, 1990.

130. Goodyear ,Jr, Frank H: "Contemporary American Realism since 1960",secand printing, new York, printed in the united stases of America, 1984.

131. Hedge Coe's, John: "35 mm photography", first published in U,K IN 1999 by Collins & Brown limited, London.

132. ________________: "The photographers Hand book: the standard best –selling reference manual of photographic techniques, equipment and style-now fully revised and updated", New York: Alfred A. knopf, 2002.

133. Honoure, Hugh: &Fleming, john: " A world History of Art", fourth edition, Laurence king publishing, London, 1995.

134. Honour, Hugh: Fleming, John: " A world History Of Art", second edition, Laurence king publishing, London, 2005.

135. Hopkins, David: " After Modern Art 1945-2000", oxford university press, 2000.

136. Hubbard, Guy: " Photorealism,(classroom use), (Brief Article), Arts& Activities-

June 1, 2002.

137. Lebensztejn, Jean- Claude: " Malcolm Morley ITINERARIES", First published, published by reaction book LTD ,2001.

138. Lucie–smith, Edward: " Movement in Art since 1945", printed and bound in Singapore by c. s. graphics Thames and Hudson LTD, London,2001.

139. ____________________: " visual Arts Twentieth Century", published 1996 by Laurence king publishing, London.

140. London, Barbara & Stone, Jim : "A Short Course in Photography : An introduction to photographic technique ", six edition, copyright©2006 by Pearson education INC; Upper Saddle River.

141. May, Alex: "DIGITAL PHOTOGRAPHY", A Dorling Kindersley Book, LONDON, 2000.

142. McCartney, Suzan: " Mastering the basing Of Photography", published by Allworth press, new york,2001.

143. Meisel, Louis & chase, Linda: "photorealism at the millennium", Harry N . Abrams , I N C ., Publisher , 2002.

144. Metzger, Phil: " the artists illustrateol, Encolpia: techniques, materials and terms", copyright©2001 by Phil Metzger. Manufactured in chine.

145. Rouse, Andy: " Outdoor Photographer, scenic, wildlife, travel and sport ",march 2006,vol.22 no.2

146. Sammons , Rick: " complete Guide to digital photography", copyright©2004, by Rick sammons, first edition, printed in the U.S.A.

147. Peterson, Bryan: " understanding exposure : how to shoot Grent photographs", copyright©1990 by Bryan Peterson, New York, first published.

148. Prendeville, Brendan: " Realism in 20th Century Painting", Thames & Hudson LTD, London, 2000.

149. Rathus, Lois Fichner: "understanding Art ", fifth edition, Prentice Hall, Upper Saddle River, New Jersey, 1998.

150. Vergine, Lea: "Art on the Gutting Edge, A Guide to Contemporary Movements", printed and bound in Italy, first edition, new York, 1996.

151. Veitch, Jonathan: "American superrealism , nathanae west and the political of representation In the 1930s printed in the united stases of America,1997.

152. _______________: "The HUTCHINSON, DICTIONRY OF THE ARTS" ,Printed and bound in Great Britain by The Bath Press Ltd ,Bath, Somerset, 1997.

خلاصة البحث

بوكر، وديعة بنت عبدالله بن أحمد، "المفاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية العليا كمصدر لإثراء التصوير السعودي المعاصر" (١٤٢٨هـ ، ٢٠٠٧م).

إشراف: أ.د. صفاء علي دياب.

عدد الصفحات: (٢٢٠) صفحة.

يتبع البحث كل من المنهجين الوصفي والتحليلي أثناء استكمال الإطار النظري، بينما يتبع المنهج التجريبي أثناء تطبيق التجربة الذاتية وذلك للوصول إلى النتائج المرجوة من البحث. وتم ذلك من خلال دراسة تاريخية لنشأة التصوير السعودي مع استعراض لأهم الاتجاهات الفنية لرواد التصوير السعودي لمعرفة موقف التصوير السعودي من الواقعية العليا. و دراسة تحليلية لأهم العوامل التي بلورت اتجاهات فن الواقعية العليا وعملت على تشكيل بنيتها. دراسة تاريخية تضمنت تتبع الواقعيات على مر العصور. ابتداءاً من الواقعية Realism إلى الواقعية العلياSuperrealism.و دراسة تحليلية لأهم الأسس والاتجاهات الفلسفية لفن الواقعية العلياSuperrealism.ووضع تصنيف موضوعي للفنانين و الأعمال المميزة من تصوير الواقعية العليا بناءاً على القيم الفنية والأفكار الفلسفية.

وقد توصلت الباحثة إلى النتائج والتوصيات توجزها على النحو التالي:

١. ظهر من خلال رصد اتجاه للتصوير السعودي منذ النشأة إلى الآن أنه لم يظهر تأثير للفن المعاصر متمثلاً في الواقعية العلياSuperrealism على أي من الفنانين من الرواد أو حتى من الجيل الثاني أو الجيل الثالث. أو التقنيات التي عمل بها فنانو الواقعية العليا.
٢. استعانت الواقعية العلياSuperrealism بوسائط التكنولوجيا الحديثة مثل الكاميرا العادية والكاميرا الرقمية. فقد كانت المحرك الأساسي للتنفيذ الفني.بأساليب ابتكارية.
٣. تشجيع الاتجاهات التي تسعى للكشف عن صور الواقع المحيط .بما يعطي لمحة ابتكاريه وحضارية عن المجتمع المعاصر.
٤. إتاحة الفرصة أمام طالبات وطلاب التربية الفنية للتجريب بكل الأدوات التكنولوجية الحديثة.
٥. عمل دورات للطالبات في التصوير الفوتوغرافي باعتباره أداة فنية إبداعية، وليس تسجيلية للتعرف على مختلف أنواع الكاميرات .
٦. توجيه الطالبات للتعرف على كل الاتجاهات الفنية في العالم للاستفادة منها يفيد البيئة ويتناسب مع المجتمع.

النتائج والتوصيات.

أولاً : النتائج :

من خلال الدراسة النظرية والتطبيق التجريبي توصلت الباحثة إلى النتائج التالية:

١. بالنظر إلى الواقعيات التي تم تتبعها تاريخيًا نلاحظ ارتباطها بالحركات الثقافية، والنزعات الاجتماعية والحركات العلمية بوجه عام.

٢. ظهر من خلال التتبع التاريخي للتصوير السعودي منذ النشأة إلى الآن أنه لم يحدث تأثير للمفاهيم الفنية والفلسفية للواقعية العلياSuperrealism.على أي من الفنانين من الرواد أو حتى من الجيل الثاني أو الجيل الثالث. أو التقنيات التي عمل بها فنانو الواقعية العليا.

٣. توصلت الباحثة لسمات يتصف بها الفن العالمي المعاصر كان لها الأثر في اختيار موضوع البحث حيث غاب المدلول العقلاني،واتسم بالغموض لدى الجمهور، مع عدم انتمائه لتراثنا العربي،وسلبياته السيئة على الأجيال القادمة، وأخيرًا إبعاد الفنان عن قضاياه القومية والوطنية.

٤. استخدمت الواقعية العلياSuperrealism. وسائط التكنولوجيا الحديثة مثل الكاميرا العادية والكاميرا الرقمية. فقد كانت المحرك الأساسي للتنفيذ الفني ، فلم يرسم فنانوها من الواقع مباشرة.

٥. اعتمد فنانو الواقعية العليا في التنفيذ لإخراج أعمالهم إلى حيز الوجود أجهزة التكبير والتصغير ، وأجهزة البروجكتور projector والشرائح slides. بالإضافة إلى الاعتماد على طابعات المعامل الكبيرة لإخراج مساحات كبيرة من الأعمال لا يمكن تنفيذها إلا بتلك الطابعات.

٦. من فنانو الواقعية من قام برسم الصورة الفوتوغرافية كما هي بدون أي إضافة أو حذف لأي عنصر من عناصر التكوين. ومنهم من أضاف وحذف حتى يصل إلى قيمة جمالية يرتضيها حسب معاييره الفنية .

٧. التقنيات التي عمل بها فنانو الواقعية Superrealism عند تنفيذ أعمالهم هو الرسم بوسائط التلوين العادية. كألوان الزيت والأكريليك والجواش والألوان المائية كذلك. ومنهم من رسم بالجرافيك. وهناك من طبع اللوحة الفوتوغرافية في معامل الطباعة.وإعادة التلوين على أجزاء معينة للتأكيد على تفاصيل دقيقة بها. وهناك من اعتمد على طريقة الطباعة بواسطة الشاشة الحريرية وإعادة التلوين عليها كذلك.

٨. تناول فنانو الواقعية العليا موضوعات متعددة لكنها كلها ذات صلة بالمجتمع.

٩. اهتم فنانو الواقعية العلياSuperrealism بالانعكاسات التي تظهر على السطوح،كانعكاس الضوء على السطوح اللامعة والمرايا، و الشفافية التي تحصل من خلال الزجاج. وذلك من خلال تركيبات فنية غاية في التعقيد ولكنها مستمدة من الواقع الفعلي.

١٠. ركز فنانو الواقعية العلياSuperrealism عند تنفيذ موضوعاتهم على كل عناصر الموضوع في اللوحة ، فلا يوجد شيء مهم وآخر أقل أهمية، فهم يرسمون كل شيء بذات الاهتمام . فلا مكان لإهمال التفاصيل مهما كانت غير دقيقة. وهذا بخلاف مدارس فنية أخرى حديثة ومعاصرة.

١١. اهتم فنانو الواقعية العليا Superrealism بتصوير حياتهم ومظاهر بيئتهم التي توضح أسلوبهم في الحياة. فصوروا كل شيء، الذي تراه العين ويبقى في الذاكرة والذي تهمله، بأسلوب متألق وقوي ومعبر في آن واحد.

١٢. حمل كل فنان منهم فلسفة خاصة في أعماله ، فأعمال الجيل الأول اختلفت عن الجيل الثاني والثالث. صحيح أنها حملت نفس المبادئ الفنية، والتقنيات المعمول بها.لكن انفرد كل فنان فيما قدم من موضوعات ، حيث عبرت أعمال بعض منهم عن الحياة المدينة ، والبعض الآخر عبر عن حياة العزلة واليأس ، حين عبر بعضهم عن حياة الغنى والرفاهية . فخلاصة القول أن لدى كل منهم رؤية معينة عبر من خلالها عن ما يريد طرحه للساحة الفنية. وكأن كل فنان يريد أن يكمل تصوير ما لم يتناوله فنان آخر للتعبير عن جوانب الواقع المختلفة.

١٣. الفكرة في الواقعية العلياSuperrealism أنها ليست مجرد تقنية آلية ، ولكنها تعبير عن جوانب خاصة بالفنان ذاته. فالمصور الفوتوغرافي يلتقط لقطات عدة لكنها لا تعدو كونها عملاً آليًا ، بخلاف الفنان التشكيلي الذي يمسك الكاميرا بحسٍ فنيٍ مختلفٍ ويختار لقطةً تحمل مشاعره الذاتية وفكره الفني ، فيستطع من خلالها أن يقنع المتلقي بأهميتها وجوانب الإبداع فيها ، بل ويلفت نظره له. وفي النهاية يتوج عمله باستخدام وسائل التكنولوجيا المعاصرة التي لا يتطرق إليها الفنان العادي. ويخرج العمل الفني في قالب من الدهشة وهذا من أهداف فنانو الواقعية العلياSuperrealism.

١٤. حماس الباحثة ليس جريًا وراء ثقافة المجتمعات المتقدمة وليس للمضي بدون هدف،إنما للتأكيد على حتمية المحافظة على الثقافة والتراث المحلي. وللتأكيد على جماليات اللوحة التي عالجها فنانو الواقعية العلياSuperrealism.

ثانيًا:التوصيات:

على ضوء ما توصلت له الباحثة من نتائج ، فإن أهم التوصيات والمقترحات ستكون على النحــو التالي:

١. تشجيع الاتجاهات التي تسعى للكشف عن صور الواقع المحيط بما يعطي لمحة ابتكاريه وحضارية عن المجتمع المعاصر.

٢. إتاحة الفرصة أمام طالبات وطلاب التربية الفنية للتجريب بكل الأدوات التكنولوجية الحديثة.

٣. عمل دورات للطالبات في التصوير الفوتوغرافي باعتباره أداة فنية إبداعية، ولــيس تــسجيلية للتعرف على مختلف أنواع الكاميرات .

٤. توجيه الطالبات للتعرف على كل الاتجاهات الفنية في العالم للاستفادة منها يفيد البيئة ويتناسب مع المجتمع.

٥. توصي الباحثة الفنانين والتشكيلين بالتطرق إلى الجانب التقني المتقدم ، كاعتماد الكاميرا الرقمية والوسائط المتطورة عند التنفيذ للأعمال الفنية. ومتابعة وسائل التكنولوجيا المعاصرة التي تسهم في تقدم وتطور إنتاج الفنان.

٦. السماح للفنانين والتشكيلين بمزاولة التصوير الفوتوغرافي لإثراء الواقعية العليا. ومنح التراخيص اللازمة لذلك. حيث واجهت الباحثة صعوبات عدة فكثير من الجهــات لا تعتــرف بورقــة التعريف الممنوحة للطالبة من الكلية لمساعدها في التصوير الفوتوغرافي. فكل جهــة تطلــب تصريح خاص بها. والتصاريح الرسمية الممنوحة من وزارة الإعلام تُعطى فقط في حال افتتــاح استديو تصوير نسائي.

٧. من أهم العوامل التي تعيق تقدم اتجاه الواقعية العلياSuperrealism هو الغلاء المادي الــذي يتطلبه تكبير وطباعة أحجام كبيرة من اللوحات المنفذة ، وهذا سيصبح عائق كبير لطالبــات الكلية في حال ممارسة هذا الأسلوب، لذلك توصي الباحثة بتوفير بعض من هــذه المعــدات والآلات التي تساعد على الإنتاج.

٨. ترى الباحثة أن تزويد مكتبة الكلية بكتب تُعنى بالحركات الفنية المعاصرة ضروري جدًا لتثقيف طالبات الكلية بجميع مستوياهن التعليمية.حيث تخلو المكتبة من الكتب الخاصة بالتصوير التي تواكب التطور وتزود بكل الاتجاهات الفنية. وبالذات المترجمة منها.

التجربة التطبيقية للباحثة:

أولاً: المقدمة:

تكمن أهمية البحث في أنه سوف يسهم في تقديم صورة واضحة عن المفاهيم الفنية والفلسفية لفناني الواقعية العلياSuperrealism والتي ميزت أعمالهم الفنية. وهذه الأهمية تُعد من أولى الأهميات التي تصدرت لها الباحثة. فالبرغم من انتشار مفهوم الفن المعاصر وإقامة المعارض السنوية هنا في المملكة العربية السعودية له. إلا أنه لم يصل تأثير فن الواقعية العلياSuperrealism ضمن الحركات الفنية التي تعج بها المعارض.

ويمكن تأصيل التعبير الفني في مجال التصوير في بيئة المملكة العربية السعودية من خلال هذا الاتجاه. مع التأكيد على أن إيجاد دراسة علمية لموضوع المفاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية العليا Superrealismسيمثل إطارًا نظريًا مرجعياً في مجال التربية الفنية.وسيُعد مرجعًا عربياً موثقًا لاتجاه فني معاصر ندرت المراجع العربية التي تناولت معلومات بسيطة عنه.لذا رأت الباحثة أن استخلاص أهم مافي هذا الاتجاه من منطلقات فلسفية وفنية قد تفيد في استحداث لغة فنية تشكيلية أصيلة إبداعية. بالإضافة إلى الجانب الفلسفي الذي يعمق هذا الاتجاه. وبالنظر إلى ما سبق وأن أوضحته الباحثة عن فن الواقعية العلياSuperrealism. نجد أن لها أسس وركائز ثابتة كفن يعبر عن واقعية البيئة والمجتمع الذي يعيشه الفنان.

ثانيًا:حدود التجربة:

١. استخدمت الباحثة الكاميرة الفوتوغرافية الرقمية هي أداة التجربة التطبيقية. وقد تم التصوير بكاميرا نيكون **Nikon 80** ذات التقنية العالية.
٢. تعددت الأماكن التي قامت الباحثة بتصويرها. و لم تقتصر على وجهة واحدة. فالتنوع مطلوب خاصة في هذا الاتجاه. مما يعطي حرية الاختيار للتكوين المناسب من صورة فوتوغرافية أو من عدة صور.
٣. اعتمدت الباحثة عند تنفيذ التجربة على سطح قماش الرسم ، و القماش القطني العادي والورق.
٤. بعد التصوير الفوتوغرافي ، نفذت الباحثة أعمال التجربة بوسائط لونية متعددة كالرسم بالألوان الزيتية ، وبواسطة الايربرش، والطباعة بواسطة الشاشة الحريرية ومن ثم إعادة الرسم بما يطابق ما جاء في الصورة الفوتوغرافية أو التعديل اللوني بما يفيدها.

ثالثًا: أهداف التجربة:

تهدف التجربة إلى إيجاد مداخل تشكيلية متنوعة تسهم في إثراء التعبير الفـــني في التـــصوير الـــسعودي المعاصر .وبتحليل الاتجاهات الفنية في فن الواقعية العلياSuperrealism أمكن إنتاج أعمال مبتكـــرة. وباستثمار ما تم استخلاصه من المفاهيم الفنية والفلسفية تمكنت الباحثة في محاولة منها لإثراء التعبير الفني في مجال التصوير السعودي المعاصر.

فلقد قامت الباحثة بتطبيق ما استخلصته من نتائج على التجربة المقدمة، حيث عملـــت علـــى عـــشر لوحات. حمَّلتها فلسفة وتقنيات اتجاه الواقعية العليا Superrealism. ولكن بأعمال مستمدة من البيئة السعودية ، فكما كان لدى فنانو الواقعية العلياSuperrealism توجه بإبراز جوانب بيئتهم وحضارتهم كان هذا الاتجاه حاضرًا لدى الباحثة.

منطلقات التجربة الفكرية متضمنة أعمال الباحثة التطبيقية:

وقد تناولت التجربة عدة موضوعات مختلفة ومتنوعة، ونفذتها الباحثة بعدة أساليب وهي كالتالي:

أولاً: الانعكاسات للسطوح و المرايا والشفافيات، وفي هذا المجال نفذت الباحثة الأعمال التالية:

قامت الباحثة بالذهاب لعدة أماكن في مدينة جدة لتصوير الموضوعات التي يمكن تنفيذها. وقد تعمدت الباحثة الذهاب إلى المراكز والتجارية الحديثة والتي تزخر بمواد البناء العصرية كالزجاج والمرايا و الفولاذ والتي تعكس السطوح من خلالها. و لم تستثني الأماكن التراثية تأكيدًا علـــى الأصـــالة والمعاصـــرة في الموضوعات المختارة، وهي كالتالي:

١. **مبنى الصيرفي ميجا مول.** هو مبنى تجاري حديث يقع في شمال مدينة جدة على تقاطع شارع الأمير محمد بن عبد العزيز (شارع التحلية سابقا)وشارع الملك فهد (الستين) باعتبارهما من أهم التقاطعات التجارية ومركزها المزدحم بالنشاط العمراني والتجاري. وهو مركز نابض بالحركة والنشاط ومثل من أمثلة العمارة المعاصرة. وتبلغ مساحة المركز ١٠٠،٠٠٠ متر مربع.ويتكون المركز من أربع طوابق. ومن الناحية الجمالية فهو مبنى يحوي الكثير من الانعكاسات كالزجاج والمرايا. وهي مادة بناء الواجهـــات الداخلية والخارجية له. وقد تمكنت الباحثة من التصوير فيه على مرحلتين. ولكن بطبيعة الحـــال فـــإن الصعوبة التي تواجهها الباحثة في كل مكان هو " ممنوع التصوير" بالرغم من حملها كل ما يثبت أنها من طالبات الدراسات العليا ، وأن التصوير بغرض البحث العلمي فقط. وبالفعل بعد عناء تم تجاوب الإدارة مع الباحثة.

١.شكل (١٤٥) تم التقاط هذه الصورة بواسطة عدسة عين السمكة fisheye[1] ، من زاوية للمحلات في الدور الثاني من الصيرفي مول. وفي تحليل للتكوين نجده مليء بالإضاءة الساطعة التي تميــز المــبنى في الواقع والتي تُحدث نوع من الانعكاس على السطوع العاكسة. والتكوين يحوي ألوان هادئة، متدرجة بألوان الأخضر والبني والفضي الذي يميز الأعمدة وهيكل بناء المبنى.

ولقد فضلت الباحثة هذه اللقطة الفوتوغرافية عن غيرها، لاحتوائها على الكثير من التفاصــيل. فقــد أخذت هذه الصورة من الدور الثاني في المبنى ومنها تتضح بعض واجهات المحلات وانعكاس المحــلات المقابلة لها على واجهة تلك المحلات.



شكل (١٤٥): الصورة الفوتوغرافية.

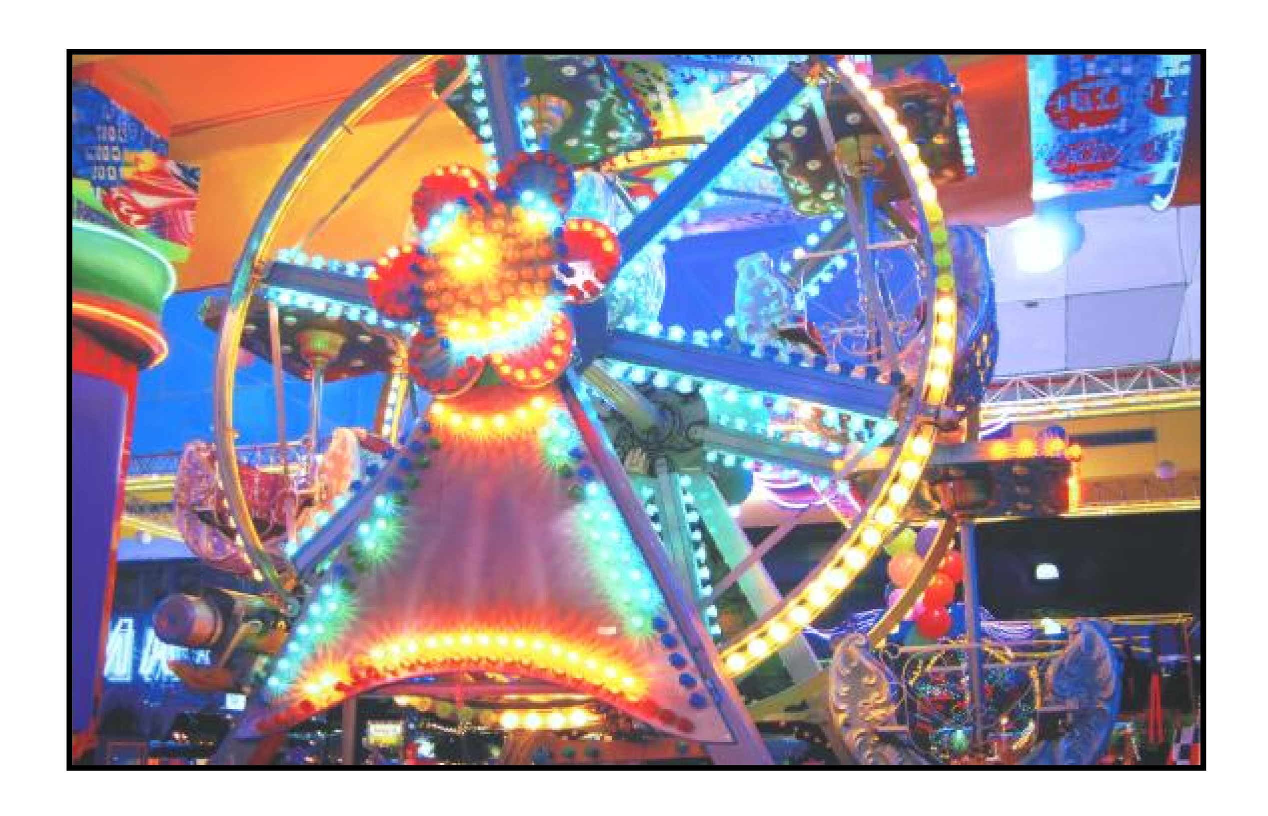
[1] هي نوع من أنواع العدسات الخاصة بالتصوير الفوتوغرافي، تعطي منظر بانورامي مقعر. مما يؤدي إلى حدوث تغييرات على الصورة.

في اللوحة التي نفذتها الباحثة استطاعت أن تضفي عليها المزيد من الألوان الساطعة والتي أثرتها. فالمزيد من الألوان الساخنة من الأحمر وتدريجاته أدى إلى إبراز جوانب جمالية في اللوحة عن الصورة الملتقطة. فوظيفة الفنان لا تقتصر على النقل إنما هو إضافة ما يؤكد على قيمة العمل الفني الجمالية. وقد قامت الباحثة بتنفيذ اللوحة بالألوان الزيتية على القماش. بدءًا من الرسوم التحضيرية الخاصة برسم اللوحة على القماش ومن ثم تلوينها. مع استخدام العدسات المكبرة التي ساعدت بالفعل في توضيح التفاصيل الدقيقة التي يحتويها التكوين.



شكل (١٤٥-أ): الصيرفي مول ١، الباحثة، ألوان زيت على قماش،٧٠×٥٥ سم.٢٠٠٧م.

أحدثت الباحثة الكثير من التغييرات على التكوين بالنسبة للصورة الملتقطة. فسقف مدينة الألعـــاب ذو اللون البرتقالي أصبح أكثر قوة. والسقف الذي يليه زادت قوة اللون الأزرق فيه. وفي الجانب الأيـــسر للوحة حيث يوجد العمود المزين بالألوان نلاحظ أنه ازداد عمقًا. وبالنسبة للعجلة نفسها فقد حافظت الباحثة على نفس مستوى الاضاءات الملونة. والتغيير كان فقط على ألوان هيكل العجلة. وقد نفـــذت الباحثة هذا التكوين على قماش بألوان الأكريليك وبوسيط مائي بعد رسم التفاصيل كاملةً عليه.



شكل (١٥٠-أ): لعبة العجلة"سلطان مول"، الباحثة، ألوان أكرليك على قماش،٧٥×٥٠ سم.٢٠٠٧م.

٧. شكل (١٥١): زجاج ، في هذا التكوين صورت الباحثة مجموعة من الزجاج بتداخل ولكن بألوان مختلفة منها الأخضر والذهبي مع اختلاف الملامس للنعومة والخشونة في سطوح الزجـــاج. الإضـــاءة المسلطة هنا كانت إضاءة الفلاش العادية.تحمل هذه اللوحة تداخلات زجاجية وشفافية للزجاج. وقـــد تم تنفيذ هذه اللوحة بواسطة الرسم بألوان الأكريليك على القماش.



شكل (١٥١): الصورة الفوتوغرافية، الباحثة.

قدمت الباحثة في هذا التكوين نوع آخر من الشفافية والانعكاس لمجموعة من الأكـــواب الزجاجيـــة المتراصة بجانب بعضها البعض. في خلفية التكوين أكدت الباحثة على اللون الأزرق. وبالنسبة لجميـــع التفاصيل الموجودة في التكوين فقد تطلبت من الباحثة الكثير من الوقت ، فتحقيق الشفافية والانعكاس لسطح زجاجي يُعد من أصعب التكوينات التي يلونها الفنان. فنلاحظ أن اللون الأخضر والذهبي علـــى واجهة الزجاج قد ازداد اشراقًا في التكوين عن الصورة الفوتوغرافية، كذلك البقع البيضاء التي تعبر عن شدة الإضاءة المنعكسة من فلاش الكاميرا على الزجاج. وقد نفذت الباحثة التكوين بألوان الأكريليك على قماش وبوسيط مائي.



شكل (١٥١-أ): زجاج ، الباحثة، ألوان أكرليك على قماش، ٥٠×٥٠سم.٢٠٠٧م.

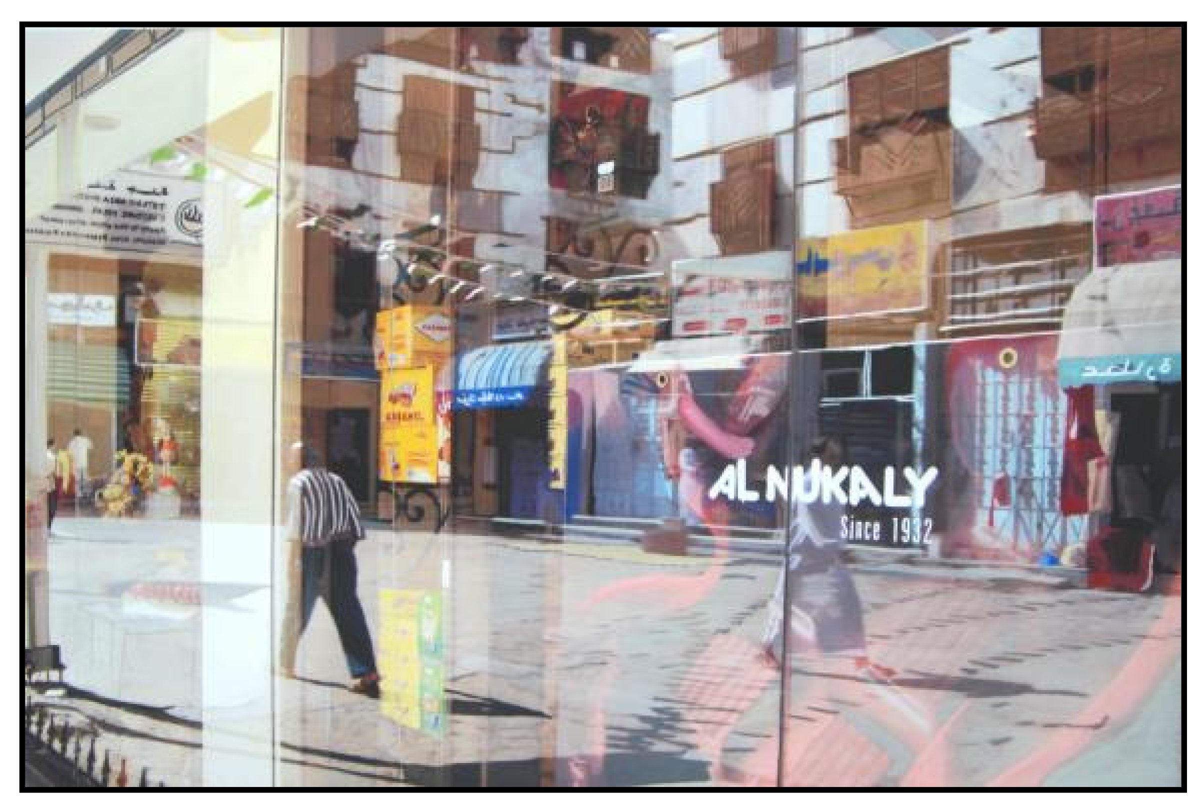
٢.التباين الشديد في مناطق الظل والنور ، وفي هذا المجال نفذت الباحثة الأعمال التالية:

١. شكل (١٥٢) النقلي، فرع البلد، هذه اللوحة تتميز بجمعها لمفردتين هي الأصالة والمعاصرة، الأصالة في الانعكاس الحاصل للواجهة التراثية التي تمثلت في المشربيات للمباني الشعبية القديمة التي تزخر بها منطقة البلد. كانت رغبة لدى الباحثة في إظهار التراث بمضمون وفلسفة الواقعية العلياSuperrealism. والمعاصرة في المحلات الحديثة صحيح أن محل النقلي قديم جدًا لكن واجهة المحل حديثة ومعاصرة. فالجمع بين الأصالة والمعاصرة في إطار الصورة الواحدة، حقق تلك المعادلة. فزاوية الاختيار مهمة جدًا في إبراز وجهة نظر الفنان. نفذت الباحثة هذه اللوحة بالألوان الزيتية.



شكل (١٥٢): الصورة الفوتوغرافية، الباحثة.

هذا التكوين بأكمله عبارة عن انعكاس واجهة محل النقلي بسوق باب مكة، وكما أسلفت الباحثة أنه حمل مفهوم الأصالة والمعاصرة في آن واحد. وكان لتنفيذه بالألوان الزيتية دور في إبراز الكثير من التفاصيل التي احتوى عليها التكوين. حاولت الباحثة إبراز الرواشين - النوافذ التي كانت واجهة المباني القديمة- وذلك بتلوين التفاصيل التي عليها لإظهارها كاملة وللتأكيد على قيمتها التاريخية والفنية. والمحلات الشعبية أسفل المبنى التراثي بألوانها كما هي دون أي تعديل. ورصد حركة المارة في ذلك الطريق تُعد من أكثر الأمور متعة ، فالواقع ولا شيء غير الواقع نراه هناك. كذلك نفذت الباحثة حركة الباعة الموجودون في محلاتهم. و لم تغفل العناصر التي وُجدت داخل محل النقلي من ديكورات حديثة وتشكيلات من الحلوى والبسكويت. ومن خلال المدخل الذي أشارت إليه الباحثة فإن التأكيد على مناطق الظل والنور وخاصة على الطريق هو ما أرادت الباحثة ابرازه.



شكل (١٥٢-أ): النقلي ، الباحثة، ألوان زيتية على قماش، ٧٥×٥٠سم.٢٠٠٧م.

٢. شكل (١٥٣) نورة في ساحة المدرسة في هذه الصورة يتضح التباين الشديد في مناطق الظل والنور حيث تجلس الطالبة مستندة إلى الحائط. فضوء الشمس المُسلط على وجهها أثّر على نظراتها الطفولية البريئة. نفذت الباحثة هذه اللوحة بتقنية الطباعة الرقمية. مع التأكيد على مناطق الظل والنور في اللوحة بالفرشاة الهوائية Airbrush.



شكل (١٥٣): الصورة الفوتوغرافية، الباحثة.

هذا التكوين تم تنفيذه بالطباعة بآلات الطباعة الرقمية الحديثة. ومن ثم قامت الباحثة بالتأكيـــد علـــى مناطق الظل والنور بواسطة الفرشاة الهوائية Airbrush. نلاحظ في الجزء الأيمن من التكوين عند كـــم الطالبة و مريلة نورة شدة التباين في النور المنعكس عليهما والتي حاولت الباحثة إعادة التلـــوين عليـــه بواسطة الفرشاة الهوائية بألوان الأكريليك. كما استخدمت الباحثة الألوان لإضافة انعكاسات الـــضوء على شعر نورة. وازدادت الألوان عمقًا في الخلفية التي تستند إليها، وجانب الحائط .



شكل (١٥٣-أ): نورة ، الباحثة، طباعة على قماش مع ايربرش ، ٧٥× ٥٠سم.٢٠٠٧م.

٣. شكل (١٥٤): الأصل في هذا التكوين هي الصورة التالية:



شكل (١٥٤) : الصورة الفوتوغرافية.

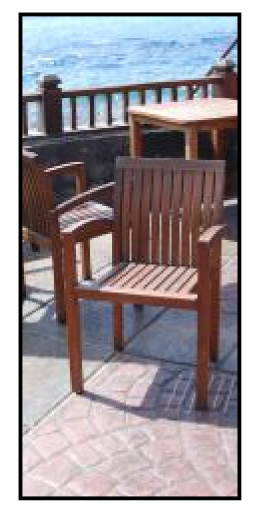
وهي عبارة عن رجل يتزلج على الثلج، ويلتقط لنفسه صورة فوتوغرافية يوضح فيها انعكاس جبال الثلج على مرآة نظارته. قامت الباحثة من خلال برنامج الفوتوشوب Photoshop بمسح المنظر من علـــى مرآة النظارة. و إضافة الصور التالية:

١.



شكل (١٥٤-أ): مطعم الودعة من الخارج.

٢.



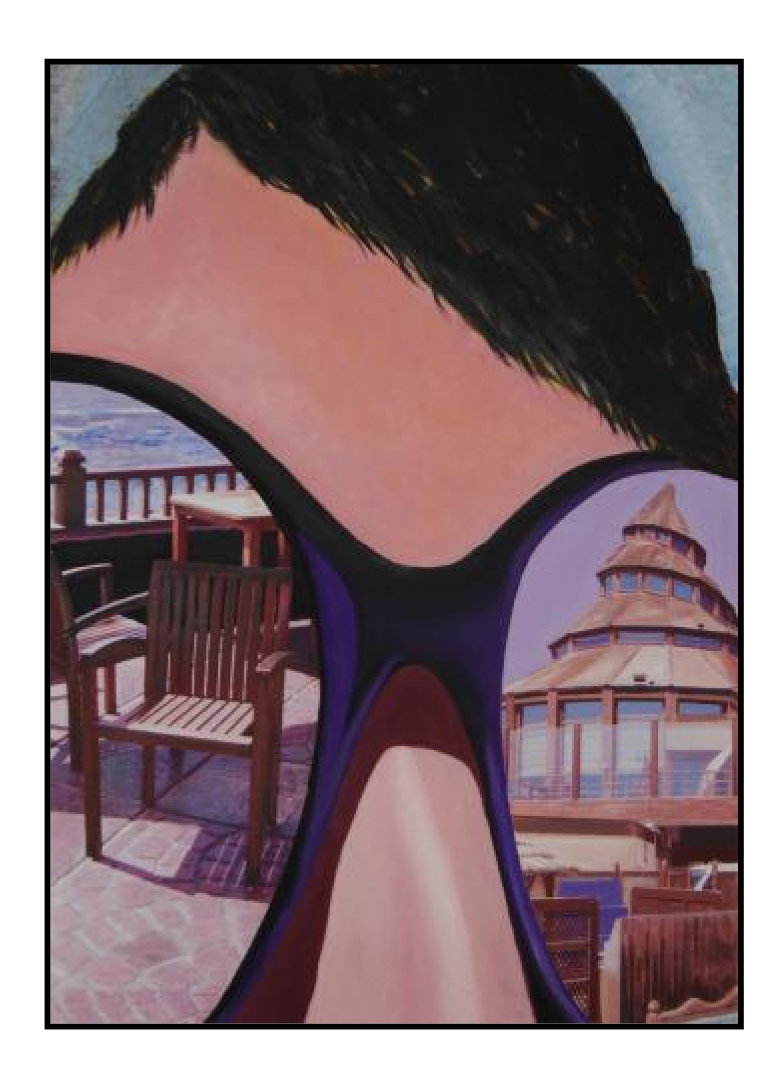
شكل (١٥٤-ب): طاولات وكراسي خارج المطعم.

والصورتان كلاهما، تمثل مطعم الودعة وهو موجود في منتجع النورس موفنبيك، وهو منتجع سـياحي يقع في نقطة مهمة من الكورنيش الشمالي لمدينة جدة على دوار النورس، ويبعد عن مركز المدينة حوالي عشر دقائق فقط من الجهة الشرقية وعن مطار جدة الدولي حوالي ١٥ دقيقة وهـو في موقـع متـاح الوصول إليه بيسر وسهولة.



شكل (١٥٤-ج): التكوين بعد التعديل.

وقد تم تنفيذ التكوين بالألوان الأكريليك مع إضافة ما تراه الباحثة من تغيير للون الشعر مثلاً. والتغـيير لبعض الدرجات اللونية التي تخدم التكوين.



شكل (١٥٤- د): الودعة ، الباحثة، ألوان أكريلك على قماش، ٧٥× ٥٠سم.٢٠٠٧م.

وهناك العديد من الصور التي التقطتها الباحثة، والتي يمكن تنفيذها بتقنيات وأساليب مختلفة . وهي كالتالي:

مجموعة اللوحات الأولى: وهي صور ملتقطة للساحل الغربي في مدينة جدة. حاولت الباحثة التقـــاط الصور لمنظر غروب الشمس في البحر. مما استدعى وقوفها من الساعة الرابعة والنصف عصرًا إلى الساعة السابعة مساءًا. ومحاولة التقاط العشرات من الصور، متتبعة في ذلك غروب الشمس . وقد نتجت عدة صور، اختارت الباحثة هذه المجموعة لتمثيلها.







شكل (١٥٥): البحر في جدة، الباحثة، ٢٠٠٧م.

مجموعة اللوحات الثانية: فالصورة الأولى هي عبارة عن العجلة في الصالة الخارجية لمدينة الألعـــاب في الصيرفي مول. والثالثة كذلك ،ولكنها مأخوذة من دولاب العاب في الصالة الداخلية لـــنفس مدينـــة الألعاب. والصورة الثانية في سلطان مول. جميع الصور التقطتها الباحثة ليلاً.





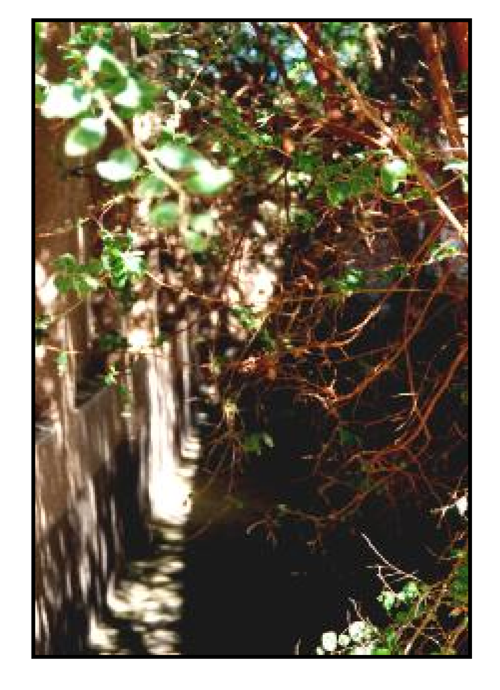


شكل (١٥٦): البحر في جدة، الباحثة، ٢٠٠٧م.

مجموعة اللوحات الثالثة: هذه المجموعة التقطتها الباحثة من داخل الكلية، بعد انتهاء الدوام الدراسي، وفي فترة الاستعداد للاختبارات. تؤكد هذه المجموعة من الصور الفوتوغرافية على التباين الشديد في مناطق الظل والنور، والذي يعتبر من أهم المداخل التي عمل من خلالها فنانو الواقعية العليا.







شكل (١٥٧): قسم التربية الفنية في جدة، الباحثة، ٢٠٠٧م.

مجموعة اللوحات الرابعة: من أكثر الصعوبات التي واجهتها الباحثة في التصوير هو تصوير هذا المبنى، فهو مبنى كهرباء الغربية ويقع في حي الحمراء، ويفصله عن كورنيش جدة شارع رئيسي فقط. التقطت الباحثة صور هذا المبنى في الصباح الباكر، وذلك من عدة جهات، فكل جهة تعكس تكوين مغاير لما تعكسه الواجهة الأخرى.

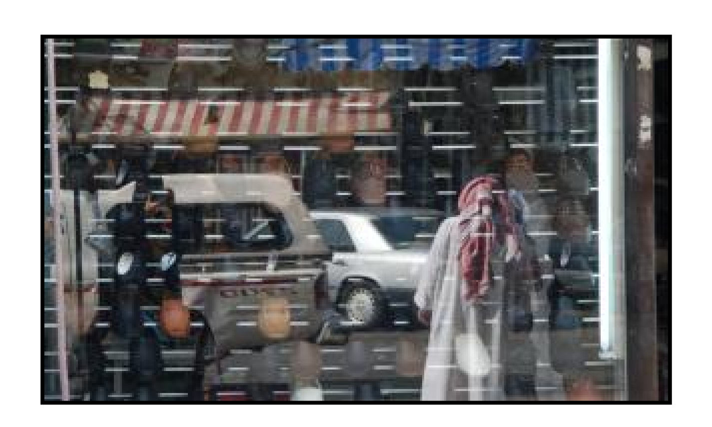






شكل (١٥٨): مبنى كهرباء الغربية في جدة، الباحثة، ٢٠٠٧م.

مجموعة اللوحات الخامسة: وهي عبارة عن عدة صور التقطتها الباحثة في المنطقة الأثرية- باب مكة، سوق العلوي، سوق البدو- في الصباح الباكر. حملت هذه المجموعة انعكاسات لضوء النهار الطبيعي والصناعي من داخل المحلات. وشفافيات لألواح الزجاج.







شكل (١٥٩): منطقة البلد في جدة، الباحثة، ٢٠٠٧م.

مجموعة اللوحات السادسة: تضمنت هذه المجموعة عدة صور، الأولى طبيعة صامتة صورتها الباحثة داخل الاستديو. رتبت ونظمت مجموعة الفواكه على سطح مرآة عاكس. والصورة الثانية عبارة عن تكوين لمجموعة من القناني والسُبح الكريستالية، وقد تم التصوير على سطح عاكس أيضًا.وأخيرًا صورة لمجموعة من فتيات الصف الأول والثاني الابتدائي في ساحة المدرسة. ففنانو الواقعية العليا لم يستثنوا من موضوعاتهم المنفذة الطبيعة الصامتة أو الأطفال.







شكل (١٦٠): طفولة ، الباحثة، ٢٠٠٧م.

وأخيرًا ، الصعوبات التي واجهتها الباحثة أثناء التصوير:

١. عدم وجود دورات في التصوير الفوتوغرافي للنساء، وفي حال وجودها فإنها تُعنى بتصوير الأشخاص" البورتريه". فقط ، وذلك لتصوير حفلات النساء. مع الافتقاد التام لفن التصوير للطبيعة الصامتة والطبيعة الحرة. فكل مانتج من محاولات التصوير كان عبارة عن اجتهادات من الباحثة من خلال دورتان حصلت عليها. مع الاطلاع على مواقع الانترنت الخاصة بالتصوير الفوتوغرافي. بالإضافة إلى الاطلاع على كم كبير من الكتب الأجنبية الخاصة، والتي أوضحت الكثير من المعلومات المهمة الخاصة بالتصوير الفوتوغرافي.

٢. كما أسلفت الباحثة في بداية التجربة، أن كلمة " التصوير ممنوع"، هي من أكبر المعوقات التي صادفتها الباحثة أثناء التصوير الفوتوغرافي.

٣. عدم التعاون من قِبل الكثير من مسئولي الأماكن التي قصدتها الباحثة للتصوير في السماح بذلك، بالرغم من عدم وجود ما يُزعج في الموضوع.

٤. في الأحياء الشعبية" البلد – باب مكة" كانت المعاناة من قِبل المتطفلين من العامة.

٥. ولتلافي كل ما سبق حاولت الباحثة الحصول على تصريح من وزارة الإعلام يؤهلها للتصوير بدون مضايقات. إلا أنه عند السؤال عن متطلبات الحصول على التصريح الخاص بالتصوير الفوتوغرافي، فإن أول شرط وكان من الصعب تنفيذه هو افتتاح استديو خاص بالتصوير النسائي. وبدونه لن يحق للباحثة التصوير في أي مكان عام.

٦. لم تمنع تلك الصعوبات والمعوقات وجود بعض المتعاونين الذين يسروا و لم يقفوا ضد هذا الموضوع.

مقدمة:

قال تعالى **(هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء)** [آل عمرن،آية ٦]

وقال تعالى **(ولقد خلقناكم ثم صورناكم)** [الأعراف: آية ١١]

وقال تعالى**(هو الله الخالق البارئ المصور)** [الحشر:آية ٢٤]

ففي قوله تعالى**(هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء)** : قال الإمام الطبري في تفسير (قال أبو جعفر: يعني بذلك جل ثناؤه : Q الذي يصوركم : فيجعلكم صورًا أشباحًا في أرحـــام أمهـــاتكم ، كيف شاء وأحب ، فيجعل هذا ذكرًا وهذا أنثى وهذا أسود وهذا أحمر ، يعرف عباده بذلك أن جميع من اشتملت عليه أرحام النساء فممن صوره وخلقه كيف يشاء..)."الطبري ، ص١٦٦"

وفي قوله تعالى **(ولقد خلقناكم ثم صورناكم)** قال الإمام الزمخشري في الكشاف في تفسير هذه الآية يعني : خلقنا آدم طينًا غير مصور ، ثم صورناه بعد ذلك) "الزمخشري،بدون،ص٦٨".

وفي قوله تعالى**(هو الله الخالق البارئ المصور)** قال الإمام القرطبي في – الجامع لأحكام القرآن- عند تفسير قوله تعالى (المصور). " مصور الصور ومركبها على هيئات مختلفة . فالتصوير مرتب على الخلق والبرية ، وتابع لهما ومعنى التصوير : التخطيط والتشكيل ، وخلق الله الإنسان في أرحـــام الأمهـــات ثلاث خِلَق : جعله علقة ، ثم مضغة ، ثم جعله صورة : وهو التشكيل الذي يكون به صـــورة وهيئـــة يعرف بها، ويتميز بها عن غيره بسمتها، فتبارك الله أحسن الخالقين.

سبق وان استعرضت الباحثة في الجزء الأول من هذا الفصل الواقعية العليـــا فلـــسفةً وفنًـــا ، وفنانين. وفي هذا الجزء من هذا الفصل سيتم ذكر أهم أدوات التكنولوجيا الحديثة التي اســـتخدمها الفنانون أثناء تنفيذهم لموضوعات الواقعية العليا. ومن أهمها الكاميرا ، وخاصة الكاميرا الرقمية ، لـــذا ستتعرض لها الباحثة بشي من التفصيل.

التصوير الفوتوغرافي:

فقبل ظهور فن التصوير الفوتوغرافي كانت المعرفة المصورة قائمة على الحفر على النحاس أو على الطبعات الليثوغرافية[١] المنفذة يدويًا.وفي أواسط القرن التاسع عشر بدء انتشار الصور الأكثر واقعية من الناحية الفنية انتشارًا كبيرًا وذلك بفضل فن التصوير الفوتوغرافي.وكان أوائل المصورين يواجهون مشكلات جمة- مثل المعدات الغير متقنة الصنع . ولكن في أواخر القرن التاسع عشر أصبح بالإمكان استخدام الفوتوغرافية بفضل تطور التقنيات، مقارنة بأساليب بدائية كانت متبعة من قبل .وقد شجع ذلك بدوره أعدادًا متزايدة من المصورين الهواة والمحترفين على زيارة المنطقة العربية وأقام عدد منهم في هذه الأقطار بما فيهم أسماء شهيرة مثل جيرترودبل[٢] ولورنس العرب[٣] وهكذا فإن أوائل المصورين في الشرق الأوسط لم يكونوا عربًا وإنما أوربيون.

وقد ظهر في القرن التاسع عشر عدد من المصورين العرب من أمثال محمد صادق ورفعت إبراهيم باشا في مصر،وجورج صابونجي في لبنان،وخليل رعد لبناني المولد في فلسطين ، وسليم حكيم وبشارة السمنة في سوريا ومحمد عارف ، وشوكت شمعون وعبد الكريم كلداني في العراق. غير أن أغلبية هؤلاء الرواد لا يزالون مجهولين وذلك لأن الحظ لم يحالفهم كما حالف زملاءهم المستشرقين الذين تمكنوا من توفير الأموال الكافية لنشر أعمالهم وحفظها في مجلدات أنيقة.ومع ذلك تتناول معظم البحوث التي أجريت حتى الآن في مجال التصوير الفوتوغرافي في العالم أو في الشرق الأوسط نشاطات المصورين المستشرقين "وقد بلغ عددهم أربعين مصور حتى عام ١٨٨٠م" الذين جابوا الأراضي العربية عندما كان الاستعمار الأوروبي في أوج ذروته وذلك من أجل تصوير الوقائع الأثرية التي يكلفهم بها الأوربيون من أجل توثيقها.

وقد بدأ التصوير الفوتوغرافي في الانتشار بفضل السرعة المتزايدة للمواد السالبة (negative). مما انتقلت معه الحاجة إلى الحامل ثلاثي القوائم لحمل آلة التصوير.والعامل الآخر كان ظهور وتوفر عدد كبير من آلات التصوير اليدوية .واستخدم التصوير الفوتوغرافي لتصوير البورتريهات"الصور الشخصية "

---

[1] تقنية تعتمد على التفاعل الكيميائي القائم على مبدأ عدم امتزاج الماء بالمواد الدهنية . فالرسم ينفذ على نوع خاص من الحجر الكلسي بمادة دهنية (بواسطة القلم،الريشة ، أو الفرشاة) ويثبت بمحلول صمغي ، ثم يُغسل الحجر بالماء ، فتتشرب الأجزاء الخالية من الرسم الماء وترفض بسبب ذلك الحبر أثناء الطباعة ، بينما تستقبل الحبر الأجزاء الأخرى الحاملة للرسم.

2 جيرترود بيل هي ابنة السير هيو بيل من زواجه الأول. كان جدها إسحاق لوثيان بيل، وقد ولدت جيرترود لوثيان بيل عام ١٨٦٨ في كنف عائلة جُلّها من المفكرين والعلماء.سُمح لها بالتقاط العديد من الصور للمنطقة العربية.

[3] توماس إدوارد لورنس ، الشهير بلورنس العرب عميد Lieutenant-Colonel بريطاني اشتهر بدوره في قيادة القوات العربية خلال الثورة العربية عام ١٩١٦ ضد الإمبراطورية العثمانية عن طريق انخراطه في حياة العرب الثوار . صُور عن حياته فيلم شهير حمل اسم : لورنس العرب.لاحقًا كتب لورنس سيرته الذاتية في كتاب حمل اسم أعمدة الحكمة السبعة.

"portrait". واستخدم كذلك للتوثيق ، وبالأخص الأماكن الأثرية ، كما استخدم لتوثيق الحياة اليومية والمشاهد الخاصة والحوادث الرسمية وفي الصحافة المصورة. واكتسب التصوير الفوتوغرافي أهمية أخذت تتزايد، فمع السينما والتلفزيون والكتب والمجلات ، بات التصوير الفوتوغرافي يلعب دورًا هامًا في التعليم والتسلية.كما أنه أصبح هواية للكثيرين من الناس للتعبير الفني.(صعيدي،١٩٩٦م، ص٥).

فمنذ عام ١٨٣٩م لقي فن التصوير بعض الصعاب إزاء مقارنته بالتصوير الفوتوغرافي. عندما علق الفنان الفرنسي بول دولاروش Paul Delaroche (١٧٩٧-١٨٥٦) أثناء مشاهدته أسلوب التصوير الشمسي القديم لأول مرة – الذي كان يستخدم فيه صفائح معدنية مغطاة بنترات الفضة المعالجة بصبغة اليود مع استعمال بخار الزئبق – قائلاً " لقد قُضي على فن التصوير Panting منذ تلك اللحظة " ولكن لم يأبه الفنانون بتلك المقولة فلم يقبل الفنانون منذ عصر ما قبل رفائيل حتى عصر البوب بذلك فلا يوجد شخص تأمل صورة فوتوغرافية. وكان يعرف كيف يتطلع للوحة فنية. يظن أن أي منهما سوف يأخذ مكان الآخر بأي حال من الأحوال.(حمزة، ٢٠٠١م،ص٢٤).

و لم تسهم الكاميرا فقط في توضيح إمكانيات قد سبق إهمالها ، ولكنها غيرت إدراكنا للعالم الملموس. فقد أصبحت الرؤية الحديثة للعلم فوتوغرافية. و قد أدرك الفنانون الذين لم يستخدموا الكاميرا في عملهم حقيقة ذلك. فلقد كان للتصوير الفوتوغرافي تأثير على اتجاه كثير من الفنانين المعاصرين نحو البحث عن موضوعات جديدة.(FrankH,1948)

وكلمة فوتوغرافي هي كلمة يونانية تعني الكتابة بالضوء، وبذلك فإن الضوء هو أساس عملية التصوير والعنصر الفعال فيها، كما أنه عنصر رئيسي في الرؤية ومن هنا يوجد تشابه كبير بين العين وآلة التصوير.(نادي وعبد شهيب،٢٠٠٦م،ص٢٠).

ولقد جاءت التعريفات لمصطلح " الصورة" في القواميس والمعاجم العربية:

جاء في " تاج العروس" شرح قاموس الفيروز آبادي للإمام الزبيدي:

ص. و. ر:

(الصُورة- بالضم:- الشكل) : والهيئة ، والحقيقة ، والصفة (ج : صُورَ) بضم ففتح و(صِوَر، كعِنَب) قال شيخنا: وهو قليل ، كذا ذكره بعضهم . قلت : وفي الصحاح : والصِّوَر: بكسر الصاد لغة في الصُّور جمع صورة.. ثم قال : (وقد صوره) صورة حسنة(فتصور) تشكل.(وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة) ومنه الحديث " أتاني ربي في أحسن صورة".

ثم نقل عن ابن الأثير قوله : الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته. يقال: صورة الفعل كذا وكذا ، أي هيئته. وصورة الأمر كذا ، أي صفته. وقال المصنف في البصائر: الصورة ما ينقش به الأعيان وتتميز بها عن غيرها. (رمضان البوطي، ص٣٣-٣٩).

ولكي تكون الصورة الفوتوغرافية مثالية لا بد أن تحتوي على أربعة عناصر:

١. جاذبية للعقل أي يكون لها غرض ومعنى .
٢. جاذبية للقلب أي أن تنير في نفس المشاهد إحساسًا أو شعورًا ما يقصده المصور.
٣. جاذبية للعين فتجذب الصورة العين إليها فيلتقطها المشاهد من وسط عشرات الصور ليحدق فيها.
٤. أن تكون ذات تقنية عالية حتى يسهل على المشاهد قراءتها وإدراكها. (محمد نجيب،بدون، ص١٨٧).

القواعد الأساسية للتكوين في الصورة الفوتوغرافية:

١. البساطة: في معظم الصور ، كلما احتل الموضوع المركزي أكبر مساحة منها ، كلما كانت الصورة قوية ومعبرة . وكل عنصر يدخل فيها ، لايساهم في بناء الموضوع أو الفكرة الرئيسية لتلك الصورة يضعف تكوينها . فالصورة البسيطة يمكنها أن توحي بأكثر مما تظهره في الحقيقة.
٢. نقطة الجذب في الصورة: من شروط صورة ما، هو أن يكون لتلك الصورة نقطة جذب ، أي نقطة تثير الانتباه فيها. وهذه النقطة قد تكون عبارة عن شيء أو عنصر مسيطر تبني من حوله بقية العناصر ، وغالبًا ما يكون هذا العنصر كتلة هامة مسيطرة على بقية العناصر.
٣. هي رؤية الأشياء أو الأشياء مع بعضها البعض مرضية وجميلة .ولذلك على المصور إمعان النظر بما يريد تصويره ، واكتشاف الزاوية المناسبة لرؤيته وتصويره.
٤. هي أن يضع المصور ، وينظم الأشياء بنفسه ليحصل على تكوين مرضي.
٥. من خلال التحكم بالصورة خلال تظهيرها وطبعها وذلك بعمل لمسات على البلورة السالبة، والتدخل في عملية الطبع زيادة أو نقصانًا في الضوء . هذه العملية ممكنة في الصور البيضاء والسوداء لكنها غير عملية وصعبة مع الأفلام الملونة.(صعيدي،١٩٩٦م، ص٨٩، ص٩٤،١٠٠).
٦. وجود خطوط معبرة : في الصورة الناجحة ، يجب أن تتضافر كل الخطوط ، وكل المساحات وكل ترتيب للعناصر، لقيادة العين نحو نقطة الجذب. ولعل استعمال الخطوط القوية المعبرة هي أحسن الوسائل بيد المصور لربط أجزاء صورته بعضها البعض فللخطوط دور مهم في التكوين فهي تعطي هندسة للصورة بفضل طريقة وضعها. تكوينات عمودية ، أفقية ، مائلة أو مائلة أو منحنية . إنها تقود العين ، بشكل طبيعي ، من نقطة إلى أخرى . ولذلك فمن المفضل أن لا

تقود النظر إلى خارج الصورة ، بل العكس أن تجعله يسير أو يتجه نحو الموضوع الرئيسي. (بيللون ، ١٩٩٦م،ص٤٣-٥١).

٧. موضوع واحد في الصورة : إن التصوير ، بالدرجة الأولى ، هو وسيلة للتعبير ، فالصورة تنقل فكرة المصور ورؤيته ويجب بألا تتضمن عناصر لا تمت بصلة إلى الموضوع وكذلك عناصر يشكل كل منها موضوعًا مختلفًا، لن تعدد الموضوعات يبدد الانتباه ويفقد الصورة قدرتها التعبيرية.

٨. الاستكشاف أو الدراسة والتحليل: ويكون ذلك بالنظر للصورة من جميع النواحي ثم دراسة علاقة الموضوع بما يحيط به في خلفية الصورة ومقدمتها،ثم دراسة الموضوع الرئيسي والموضوعات الفرعية في الصورة ، ثم دراسة الضوء الساقط على الموضوع من ناحية النوع واللون والاتجاه.

٩. العزل والفصل: والمقصود هنا عزل الجزء المراد تصويره ونفصله عما يحيط به لكي نقدمه للمشاهد في أقوى صورة وأقوى هنا تعني: أبسط صورة وأكثرها مباشرة وتركيزًا.

١٠.التنظيم والتنسيق: أساس التكوين هو التنسيق . والتنسيق يعني النظام . والنظام يعني الترتيب المنطقي حيث يكون كل عنصر من عناصر الصورة في مكانه الذي يظهر فيه على أحسن وجه فيعطي الانطباع المنشود.(محمد نجيب ، ص١٩٩-٢٠١).

ومن خلال البحث والاطلاع وجدت الباحثة أن في تحسس القماش" التوال" كما يقول وهبة:" مستقبِلاً مهمًا للصورة سواء كان توالاً أو خامة أخرى كفيلم لاستقبال الصورة الفوتوغرافية ،وعملية تحضيرية ، ووسيلة حديثة لعمل فني ، هو من قبيل التقرب للفوتوغرافيا بعد استبعادها مدة طويلة ، ومن قبيل أن ينهج الفنان منهجًا علميًا ، للاستفادة بكل مقدرات العلم الحديث ، وبإيمانه بلغة العصر ، وأبعاده وقد حدث هذا التقرب بعد تجربة الواقعية الفوتوغرافية.حتى فكر الفنان في استخدام الفوتوغرافيا نفسها. فاستخدم الفنان الأمريكي " راوشنبرج" هذا المنهج في عمله بمساحة ٢,٥×٢,٥م محسسًا " بنترات الفضة" لتحويله إلى فيلم لاستقبال الصورة الفوتوغرافية ، ثم يسقط عليه صورة وجه الرئيس الأمريكي جون كندي وبعض صور للهابطين بالمظلة ويعد هذا تحضيرًا أولياً يعمل الفنان فوقه بالفرشاة العريضة ليحدد التكوين ، ويعالج الفنان بخامة " الاكريليك" السطح بالضربات العريضة من الفرشاة الحرة العريضة ، وبين مساحات اللون الخفيف ، يبدو من خلال هذا ، تلك الأشكال "الفوتوغرافية" الساقطة على التوال كتحضير.وقد أضافت عملية استخدام التصوير الفوتوغرافي هنا مذاقًا آخر يختلف عن مذاق التصوير بخامة" الاكريليك" لكل جزئيات العمل ، وفي هذه الحالة قد دلل الفنان ، على استخدام الآلة كوسيلة لتحقيق غرض محدد ، و لم يترك الآلة الفوتوغرافية لأن تتغلب عليه أو تصبغ عمله

بالمسحة الصناعية ، وبهذا استطاع الفنان بعد تمرسه أن يستخدم أدوات العصر لتحقيق أبجديات لغة تتكافأ مع متطلبات هذا العصر نفسه ولا تكون غريبة عليه".(وهبة، ٢٠٠٦م،ص٩١،٩٢).

العناصر الهامة في التصوير الفوتوغرافي :

للوصول إلى معرفة جيدة في مجال التصوير الفوتوغرافي لابد للمصور من فهم بعض العناصر الهامة في التصوير. وهذا الفهم يساعد على تطوير مهارة المصور وتحكمه في إنتاج صورة فوتوغرافية ناجحة.

آلة التصوير: الكاميرا Camera :

اكتشف التصوير الفوتوغرافي مع اكتشاف القمرة المظلمة (Camera Obscura) . وكانت هذه عبارة عن حجرة مظلمة يدخل إليها الضوء عبر عدسة وتسقط الصورة الناتجة على سطح أملس بداخل الحجرة.

وقد وصف الفنان الايطالي Leonardo Da Vinci [1](١٤٥٢-١٥١٩م) واحدة من تلك القمرات المظلمة ، وظلت تلك القمرات سنوات طويلة عبارة عن لعبة واستعملها فنانو ذلك العصر لإسقاط المناظر ورسمها. وبعد فترة من الزمن عمل أحد الفنانون الفرنسيون (لويس داغبر Luis Dagger) على تثبيت الصورة المسقطة على لوح من الفضة بواسطة بخار الزئبق . ثم استعمل ثيوسلفات الصوديوم (Sodium Theosluphate) لهذا الغرض . وبهذا تكون المبادئ الأساسية للتصوير الفوتوغرافي قد وجدت.

الفيلم:

نعني هنا بالفيلم ، الغلالة التي تنطبع عليها الصورة المارة عبر العدسة إلى داخل آلة التصوير. وهو عبارة عن غلالة من البلاستيك الشفاف ، مطلية بمادة حساسة من أملاح الفضة ، وهي التي غالبًا جزئيات صغيرة من برومايد الفضة (Silver Bromide). مثبتة بمادة جيلاتينية صلبة . وعندما يسقط الضوء على جزئيات بروميد الفضة يحدث تفاعلات كيميائية تحولها إلى فضة حرة ، وهذا التحول يتناسب طردًا مع كمية الضوء الواقعة على أملاح الفضة ، فحيث يقع ضوء أكبر على الفيلم تتحرر كمية أكبر من الفضة في ذلك الموضع ويحدث هذا التحول بقعة سوداء عند تظهير الفيلم. وحيث تقع كمية ضوء أقل فإن كمية الفضة المحررة تكون أقل وتحدث في ذلك الموضع عندما تظهر الفيلم بقعة أقل سوادًا.

---

[1] **ليوناردو دافينشي** (١٤٥٢ - ١٥١٩ م) يعد من أشهر فناني النهضة الإيطاليين على الإطلاق وهو مشهور كرسام، نحات، معماري، وعالم. كانت مكتشفاته وفنونه نتيجة شغفه الدائم للمعرفة والبحث العملي. له آثار عديدة على مدارس الفن بإيطاليا امتد لأكثر من قرن بعد وفاته وإن أبحاثه العلمية خاصة في مجال علم التشريح البصريات و علم الحركة والماء حاضرة ضمن العديد من اختراعات عصرنا الحالي. وقيل عنه إن ريشته لم تكن لتعبر عما يدور بذهنه من أفكار وثابة حتى قال عنه ب. كاستيلون: «من الطريف جدا أن الرسام الأول في العالم كان يكره الفن، وقد انصرف إلى دراسة الفلسفة، ومن هذه الفلسفة تكونت لديه أغرب المفاهيم، وأحدث التصورات، ولكنه لم يعرف أن يعبر عنها في صوره ورسومه».

وهكذا فإن الأبيض في الشئ المصور يبدو أسود في الفيلم بعد تظهيره ، والأسود يبدو أبيض. لذلك يسمى الفيلم بعد تظهيره (السالبNegative) ويكفي بعد ذلك القيام بعملية قلب الفـــيلم ، أي جعل الأسود أبيض والأبيض أسود ، وذلك بعملية الطبع السالب والحصول على الصورة.

الأقسام الأساسية في آلة التصوير:

١. جسم الآلة(Camera Body) هو الشكل الخارجي للآلة (الصندوق) الذي تنتظم من حولـــه الأجزاء الأخرى ويحتوي على الأجزاء غير الظاهرة ومهما تغير نـــوع الآلـــة أو حجمهـــا أو تصميمها يكون مغلقًا بأحكام و لا ينفذ منه الضوء إلا من ناحية العدسة ومن خصائـــصه أنـــه مطلي من الداخل بلون غامق غير لامع لمنع حدوث أي انعكاس للضوء لحظة سقوطه على الفيلم لئلا يشوه الصورة الملتقطة.

٢. العدسة (The Lens) وهي الجزء الزجاجي ووظيفتها جمع الأشعة الضوئية ونقلها إلى الغرفـــة المظلمة لتشكيل الخيال على الطبقة الحساسة من الفيلم(الطبقة الشبكية) . ويتألف الأوبجيكتيف عادة من مجموعة من العدسات المحدبة والمقعرة.

٣. الديافراكم (Diaphragm) ويعمل عمل الحدقة في العين ، وهو عبارة عن صفائح معدنية رقيقة ومتداخلة . ومن وظائفه:

أ. تحديد اتساع الفتحة التي تمر من خلالها الأشعة الضوئية إلى الطبقة الحساسة، والتحكم بكميـــة الضوء التي تنفذ إلى داخل الآلة.

ب. التحكم في عمق ووضوح ميدان الرؤيا (حقل الوضوح) أي المسافة الواقعـــة بـــين الجـــسم والعدسة.

٤. الغالق(Shutter) ويطلق عليه أيضًا (حاجب الضوء) فيتحكم بالفترة الزمنية اللازمـــة لمـــرور الضوء من خلال العدسة إلى الطبقة الحساسة.

٥. منظار الرؤية أو محدد المنظر (View Finder) : وهو عبارة عن منظار عادي والذي من خلاله نستطيع رؤية الذي نريد تسجيله.

٦. ضابط المسافات : وهو يقوم بوظيفة المطابقة في العين ، أي أنه أداة تعمل على تحريك العدســـة إلى الأمام والى الخلف لغاية ضبط بُعد الجسم عن آلة التصوير والتقاط صورة أكثـــر وضـــوحًا وتتراوح المسافة عادة في الآلة ما بين ٦٠سم إلى ما لا نهاية ويرمز لها بـــ OO وتقدر المسافة في بعض الآلات بالأمتار وفي البعض الآخر بالأقدام. وفي الآلات الحديثة يعمل ضابط المـــسافات أوتوماتيكيا وبشكل تلقائي.

٧. ذراع تغيير أو إزاحة الصورة (Wind lever) : هو ذراع صغير يدار باليد ويستخدم لتهيئة الفيلم لبدأ عملية التصوير بعد تركيب الفيلم في الآلة أو تحريك الفيلم إلى الأمام بعد التصوير لالتقاط الصور اللاحقة وفي بعض الآلات الحديثة يتم لف الفيلم ذاتياً بع أخذ كل لقطة أو بع انتهاء تصوير آخر لقطة في الفيلم إذ يتم لف الفيلم جميعه أما بواسطة التوقيت الذاتي أو بواسطة البطارية التي تزود الآلة بالطاقة اللازمة.(سعدي محمد، ط١، ٢٠٠٤م،ص٢١٠-٢١١).

الأمور التي تتحكم بالصورة:

١. سرعة الغالق.

٢. فتحة العدسة.

٣. حساسية الفيلم.(عبد الدبس و اندرواس،٢٠٠٠م ،ص٢٩٥).

مصادر الضوء:

١.طبيعية :

أ.الشمس نهارًا .

ب. والقمر والنجوم ليلاً.

٢.صناعية :

أ: كهربائية :

١. مصابيح التنجستن.

٢. الأقواس الكهربائية.

٣. مصابيح التفريغ الغازية.

٤. مصابيح الفلوريسنت.

٥. مصابيح الكوارتز هالوجين.

٦. صمامات الفلاش (الضوء الخاطف الالكتروني).

ب: **غير الكهربائية:**

١. اشتعال الغازات.

٢. لمبات الكيروسين.

٣. الشموع والكبريت.

٤. اشتعال الماغنيسيوم.

٥. اشتعال لمبات الفلاش.

أنواع الفلاش:

١. لمبات الفلاش: هذه لمبات معدة لتعطي وميضًا واحدًا ثم تحترق وهي عبارة عن كرة زجاجية مغطاة بطبقة من البلاستيك لمنع تناثر شظايا الزجاج في حالة الانفجار. وبالداخل يوجد فتيل صغير من التنجستن محاط بكمية صغيرة من مادة سريعة الاشتعال وحول هذه المادة شعيرات من الماغنيسيوم أو الألمنيوم في جو من الأكسجين.وعند وصول الكهرباء إلى فتيل التنجستن يتوهج فيشعل المادة سريعة الاشتعال فيشتعل الماغنيسيوم ويحدث الوميض. (محمد نجيب،بدون ، ص٨٢-٨٦).

٢. **المميزات : تتميز لمبات الفلاش بالاتي:**

أ- رخيصة الثمن ابتدائيًا ولكن إذا استعملناها بكثرة أصبحت غالية جدًا. وذلك لأنها سريعة الاحتراق والعطب مما يتطلب الحرص عليها. أو الاضطرار لتغييرها دائمًا. مما يزيد من التكاليف المادية للتصوير.

ب- تعطي إضاءة قوية بالنسبة لوزنها وحجمها.

ت- تصلح للمعاصرة مع أي غالق (للغالق الحدقي بين العدسات) مع ملاحظة أن كمية الإضاءة تقل كلما زادت سرعة الغالق . (محمد نجيب، بدون ، ص٨٧).

لكي نحصل على أفضل نتيجة في الصورة لا بد من توافر العناصر الآتية :

١. توافر الإحساس لدى المصور.
٢. علم كاف بتكنولوجيا التصوير.
٣. السيطرة على كل مكونات الصورة.
٤. فهم الفرق بين رؤية العين ورؤية الكاميرا.
٥. فهم الرموز:كالعمق الفراغي أو التجسيم واللون والحركة ومصادر الضوء والتدريب المستمر والتجارب. (محمد نجيب،بدون ، ص١٩٢-١٩٦).

ومن المستحيل أن نستطيع أن نسجل لحظة ضوئية معينة ، ونحاول تسجيل هذه اللحظة مرة أخرى . فالضوء يتغير في ساعات النهار بصفة لحظية متحركة بمعنى أن الشعاع الضوئي الشمسي زاويته في تغير مستمر ، وذلك بسبب دوران الأرض ، فلو خطر لنا خاطر في أنه بإمكاننا إعادة تسجيل لحظة صوتية معينة في الطبيعة ، بأن نأتي مثلاً إلى نفس المكان الذي نرغب في تصويره في نفس اللحظة من اليوم التالي ، فهذا ضرب من العبث ، لأنه لو تحققت لنا إمكانية التواجد في نفس لحظة النهار ، فإننا لا

بد أن نعرف أن الأرض لها مسار دائمة التحرك فيه ، وهو مسار الفصول الأربعة .. ولعل هذا الــذي شرحناه يرفع من قدر آلة التصوير ويرفع من قدر الفنان الذي وراءها ، ونعني بذلك تلك القدرة المتميزة لفن التصوير على تسجيل بعض تلك اللحظات التي لن تعود. والفنان يحاول إيجاد نوع مــن التفاعــل والانسجام بين الضوء والظل ، ذلك الانسجام الذي عاشه وعشقه خلال مشاهداته في الطبيعة الــتي علمته تلك الأصول. ولابد لنا هنا أن ننوه بأن التصوير الذي نتكلم عنه هنا هو التصوير كلغة تعبيريــة للفنان ، وليس كوسيلة تسجيلية لأخذ اللقطات التذكارية للأشخاص وخلافه .(سعد الدين ،١٩٨١م، ص١٠،١١).

وتقوم الصورة الفوتوغرافية بالتسجيل مرة واحدة وبموضوعية شديدة حيث تلتقط المنظر الذي تُصوب إليه. فهي تقدم مجموعة رائعة من القيم على سطحها المستو والتي لا تعتبر مــن إنتــاج رؤيــة عقلانية إنما هي مزيج من الفكر وصنع اليد. فلا تسمح إلا بالنقل المباشر فهي نتيجة لعملية ميكانيكيــة وكيميائية. وباعتبارها شئ مُدرك تحتوى اللقطة على مادة بصرية أخاذة تميزها وتميز إنتاجها. وفى نفس الوقت تقوم بتسجيل صورة الأشياء كما هي تقريباً. وتستطيع الكاميرا بين يدي مصور ماهر أن تسجل الحدث من الزاوية التي يراها مناسبة." Honoure & Fleming,1995. ".

و لم تأخذ الصورة الفوتوغرافية أهميتها إلا مع التيارات الفنية المعاصرة، كالبوب آرت والواقعية المتميزة ، التي أعادت تكريس الواقع ، وأدخلت هذه الصورة في بناء اللوحة ،ووضعتها في إطار جديد يعيد تكرارها. وقد تضاعف الاهتمام بالصورة الفوتوغرافية مع الواقعية المفرطة "العليا" عندما جعلــت منها عنصراً تصويرياً ومرجعًا أساسيًا لها وهنا تصبح الصورة الفوتوغرافية " قوام الفكرة" لأنها تجــدد استجواب الواقع ، وتبهرنا بإيهاميتها "، و"تنهي ، خاصة حقلاً جديدًا من اللقاء بين الموضوعية والذاتية " غير أن " الحقيقة تتعذر على الصورة الفوتوغرافية . فكل واحد لا يجد فيها نفسه إلا مــا يريــد أن يراه".(أمهز،١٩٩٦،ص٤٦١).

الأثر الهام لاكتشاف الآلة الفوتوغرافية في الفنون التشكيلية:

عندما ظهرت الآلة الفوتوغرافية في منتصف القرن التاسع عشر،حيث كان الفنانون التشكيليون ينهجون في أساليبهم الأدائية المبادئ الفنية التي تقوم على المطابقة للأشكال الطبيعية، حدث عند ذلك أمور كان لها بالغ الأهمية، إذ أدت إلى انقلاب خطير كانت بواعثه تستند إلى الرؤية الفنية من جانب ، والتأمــل الجمالي من جانب آخر.

فلقد كان حدث اكتشاف الآلة الفوتوغرافية مبعثًا لتساؤل جديد وكان منشؤه تلك المقارنة الــتي أوحت بها ما تمخضت عنه تلك الآلة من الصور الفوتوغرافية التي تحاكي في دقتها المناظر الطبيعية الــتي تحوي الأشياء بمختلف أشكالها. بحيث تعطي صورة لا تخطيء الواقع المشاهد بكل حذافيره ، إذ كــان

شأن تلك الصور الآلية شأن تلك الأعمال الفنية التي تنتج صورًا مطابقة لأشكال الطبيعة مطابقة تامة على النحو الذي نجده في الأداء الفني لكل من المذهب الطبيعي والواقعي. وهنا كانت النتيجة الحتمية التي لا مفر منها ، وهي أن الفن يجب أن يسير على نهج آخر يختلف ويتباين مع ما تنتجه تلك الآلة . وإلا فإن عمل الفنان وجهده يصبح عاريًا من القيمة الابتكارية ، ومن ثم يعتبر إنتاج الفنان المصور بدوره عملاً أليا. (محمد حسن،بدون ، ص١٩٠-١٩١).

التصوير والاتصال الجماهيري:

الاتصال الجماهيري يعني نقل الأفكار من فرد إلى آخر ، أو من مجموعة إلى أخرى. ودلالة الاتصال الجماهيري دلالة إعلامية، في المقام الأول، ومن وسائلها توصيل الرسالة بين المرسل والمتلقي الكلمة المطبوعة، والمقروءة والمسموعة والصورة الثابتة والناطقة المتحركة.والصورة في الاتصال الجماهيري وسيلة الاتصال mass media تنقل الرسالة إلى المتلقي بأقل قدر من التحريف أو الخطأ. ومن هنا فإن **الصورة الجيدة تغني عن ألف كلمة** فالصورة الفوتوغرافية ذات تعريف من الناحية البصرية هي وسيلة تؤثر على حاسة البصر بدرجة عالية من الشدة.(عبد الدبس و اندرواس، ٢٠٠٠م،ص٣١٤-٣١٢).

ولابد لنا أن ننوه بأن التصوير الذي نتكلم عنه هنا هو التصوير كلغة تعبيرية للفنان ، وليس كوسيلة تسجيلية لأخذ اللقطات التذكارية للأشخاص أو خلافه. فذلك مجال آخر له أصوله التي لا مجال لها هنا.(سعد الدين ، ١٩٨١م، ص ١١). فالعين الإنسانية أبدًا لا تستوعب تفاصيل كل المشهد الذي تراه أمامها. فتندفع دائمًا إلى نقطة معينة تدرسها بعناية ، فيحدث ذلك انطباع المصور وليس الحقيقة كاملة. فمن الشاق على العين متابعة الجزء الأكبر من المشاهد التي تراها. وذلك يجعل السجل الدائم حدث عابر لكن الصور الفوتوغرافية تسمح بدراسة التفاصيل التي في حقيقة الحال قد يتجاهلها البعض. وأحيانًا يحدث العكس فالمصور قد يحرم المشاهد من التفاصيل ، ويقدم له بدل من ذلك انطباعًا عامًا. (grill & Scanlon,1990,p38).

وظيفة الظلال في الصورة:

تلعب الظلال دورًا هاماً في الصور الفوتوغرافية للأسباب التالية:

١. تعمل على زيادة الإحساس بالعمق الفراغي في الصورة رغم أنها لا تعدو أن تكون مسطحًا لا يتميز إلا ببعدين فقط فالظلال بذلك تساعد على الإحساس بالبعد الثالث.
٢. تعطي الظلال دورًا هامًا في التأثير الدرامي في الصورة الفوتوغرافية.

٣. قد تعاون الظلال – إما وحدها أو بالتعاون مع الإضاءة العامة بالموضـــوع المـــصور- علـــى استكمال القيمة الجمالية في الصورة عن طريق التحكم في مساحة الظلال وشدها ، وشكلها ، وتوزيعها في رقعة الصورة.(إحسان ماريني، ١٩٧٩م،ص١٦،١٥).

التصوير الرقمي :

مقدمة:

جهاز الشحن الضوئي"Charged Coupled Device" ويرمز له بCCD، هو بلـــورة حـــساسة للضوء، تقوم بدور الفيلم جزئيًا، فهي تستقبل الصورة وتحولها إلى إشارات كهربائية ترسلها إلى المعالج ، والذي يتولى بدوره تحويلها إلى بيانات رقمية ويقوم بتخزينها على الوسائط الرقمية المتوفرة.(الفـضيلات، ، ٢٠٠٢م، ص٢٧٥).

وتنتج الصور الرقمية من تحول البيانات غير الرقمية إلى بيانات رقمية بعملية تعرف بالتقطيع أو أخذ العينات (Sampling) والصورة الرقمية عبارة عن شبكة شبه زخرفية من عناصر صورية تعـــرف باسم عناصر صورة أو عناصر الشاشة (Pixels) بحيث أن كل عنصر صورة يتكون عندما يؤخذ قياس لون أو سطوع من موضع معروف ، ويسجل على شكل عدد متفرد ، ويحمل هـــذا العـــدد الثنـــائي تعليمات لإعادة إنشاء عنصر صورة بسطوع ولون محددين . وما يعرف بالتقطيع يشير عملية القيـــاس هذه وكلما كبرت كمية التقطيع ، كلما كبرت النوعية. (Daly, 2002, P75)

آلات التصوير الرقمية:

تلتقط كل آلات التصوير الصور بالتركيز على الضوء الذي يمر من خلال العدسات على قطعـــة مـــن وسط حساس للضوء.وفي حالة آلة التصوير التقليدية ، يتمثل هذا الوسط في فيلم التصوير الفوتوغرافي شريط من البلاستيك تغطيه مواد كيميائية تتفاعل عند تعرضها للضوء فتسجل الصورة التي تم التركيـــز عليها.أما في آلة التصوير الرقمية ، فيتمثل هذا الوسط في مكان الفيلم الذي يتم التقاطه بواسطة شريحة صغيرة تسمى CCD (جهاز تخزين متقارب الشحن). تتفاعل هذه الشريحة مع الضوء ، مثلما يفعـــل الفيلم تمامًا، ولكنها تحول الصورة على تنسيق رقمي بدلاً من تخزينها كيميائيًا. .(MAY, 2000,P6)

تصميم آلة التصوير الرقمية من الداخل:

بوجه عام ، تشبه آلة التصوير الرقمية من الخارج آلات التصوير العادية التي تستخدم أفلام التصوير. إذ يوجد عدسة وباحث عن المناظر وزر تحرير المصراع ووميض.

مع ذلك ، هناك بعض الاختلافات الجوهرية ، بعيدًا عن المظهر الخارجي . أولاً : السطح الحساس للضوء الموجود بمؤخرة آلة التصوير هو عبارة عن لوحة CCDجهاز تخزين متقارب الشحن) مسطحة صغيرة . تحول هذه اللوحة الضوء الذي يتم استقباله إلى بيانات رقمية ، وتحتوي آلة التصوير على وسائل لتخزين هذه البيانات، سواء على بطاقة مضمنة أو على قرص قابل للإزالة .ثانيًا بعض آلات التصوير على لوحة عرض (LCD شاشة عرض بلورية). بالمؤخرة. تستخدم هذه اللوحة في معاينة الصور قبل التقاطها، واستعراض الصور المخزنة. .(MAY, 2000,P6-10)

كما يمكنك استخدام عارض الكاميرا لرؤية نتيجة كل منظر قمت بتصويره. ويمكنك مراجعة الصور التي تم تخزينها في ذاكرتها بحيث تستطيع التأكد من أنك قمت بتغطية العمل المطلوب بالكامل وحذف الصور الغير مرغوب فيها لخلق مساحة للصور الجديدة. بعد نقلك لصورك إلي الكمبيوتر ، يمكنك إعادة استخدام نفس ذاكرة الكاميرا لتسجيل صور أخرى.(London&stone,2006,p10).

آلة التصوير الرقمية متعددة الاستعمال:

بمجرد التقاط الصورة ، يمكن تحميلها من آلة التصوير إلى الكمبيوتر الشخصي ، مع تحريرها قبل عرضها وتخزينها. والتحرير في التصوير الفوتوغرافي هو إضافة المؤثرات الجيدة التي يرغب بها المصور أو التخلص من التأثيرات السلبية التي تعرض لها المشهد أثناء التصوير.

برامج التخزين:

يمكن استخدام برامج الكمبيوتر لفرز الصور في ألبوم على الكمبيوتر.

طابعة ألوان:

يمكن أن ترتبط طابعات معينة مباشرة بآلة التصوير. وترتبط طابعات أخرى من خلال الكمبيوتر.

جهاز التخزين:

هناك طرق عديدة للتخزين خارجيًا وهي تشمل الأقراص المرنة والأقراص الثابتة الخارجية.

بطاقة ذاكرة الوصول العشوائي(RAM):

يتم تركيب جهاز الذاكرة ، المتوفر في أحجام ذاكرة مختلفة، في بعض ألآت التصوير ليسمح بالتقاط المزيد من الصور.

أسباب استخدام التكنولوجيا الرقمية:

للتصوير الرقمي العديد من الخصائص التي تميزه عن استخدام آلات التصوير . فبمجرد شراء آلة تصوير رقمية ، لن يتعين علينا شراء عدد لا نهائي من الأفلام ودفع نقود إضافية لتحميض هذه الأفلام ، ففي واقع الأمر ، يمكنك إعادة التقاط الصور حتى تروق لك النتائج . وبمجرد نقل هذه الصور إلى الكمبيوتر

الخاص بنا، ستتوفر لك الإمكانات التي تتمتع بها معامل التحميض المحترفة ، حيث يمكنك ضبط الصور أو تغييرها بالكامل أو جمع الصور التي تلتقطها معًا.

ويجب مراعاة الآتي عند القيام بالتصوير الفوتوغرافي:

١. تجنب استعمال ضوء شمس مباشر قاسي .(hedgecoes,1999,p87,119,123) .
٢. عند التقاط الصورة لابد أن ننتبه كيف نرتب العناصر ضمن منطقة الصورة. وكقاعدة عامة من الأفضل أن لا نضع العنصر الأكثر أهمية في الترتيب في الوسط تمامًا أو في مركز الإطار. فنحاول وضع الأشياء إلى اليمين أو إلى اليسار وفي القمة أو في القاع . ويجب أن يعاد ترتيب التكوين لعدة مرات كذلك ترتيب العنصر الواحد داخل التكوين في أوضاع عدة. لنضمن الخروج بنتائج مختلفة في كل مرة.ومن ثم نختار الأفضل فنيًا. (mccartney,2001,p98).
٣. اختيار ظروف الطقس المناسبة، وتجنب ضوء الشمس المباشر. و إذا لم يكن من الممكن تجنبها يجب التقاط الصورة علي أكبر فتحة للعدسة. (hedgecoe,2002,p127).
٤. فن التصوير الفوتوغرافي يُعني بتصوير المنظر من اتجاهات متعددة فعلينا أن نحدد الزاوية المطلوبة وبعد ذلك القيام بتصوير العديد من المناظر بزوايا مختلفة(Peterson,1990,p124) .
٥. توفر السطوح المختلفة الملامس وانعكاس الضوء عليها، يعطي اختلاف درجات لونية تؤثر بالتالي على قيمة الصورة الفوتوغرافية.(davies,1998,p135).
٦. وتبعًا للنقطة السابقة فإنه يمكننا كمصورين أحيانا أن نسيطر على الضوء الطبيعي، الذي بدوره ينتشر على الجسم المراد تصويره. وممكن أن نسيطر كذلك على اللون و على نوعية الجودة.والى حدا ما على درجة وكمية الضوء. مع أنه بإمكاننا أن نحول حالات الإضاءة الخافتة إلى إضاءة تحمل فكرة.(Sammons,2004,p120)

بعد استعراض الكاميرا ودورها في الفنون التشكيلية ، سنتعرض لتقنية أخرى أستخدمها فنانو الواقعية العليا وهي الطباعة باستخدام الآت الطباعة الرقمية الدقيقة ولارتفاع أسعارها فهي تتوفر فقط عند معامل الطباعة الرقمية.

والتقنية الأخرى هي الإيربرش Airbrush:

تعتبر أداة الإيربرش أو المرذاذ من الأدوات الحديثة الحيوية للرسام أو من المعدات العملية لفنانين واستعملت أول مرة بواسطة فنان بريطاني يدعى كارلوس يبرديك عام ١٨٩٣م ومنذ هذا التاريخ تم إدخال التعديلات والتطوير على هذه الأداة حتى أصبحت أداة تحتوي على حذق ومهارة الصنعة.

هناك ثلاثة أنواع رئيسية للإيربرش ذات الرذاذ الداخلي :

-النوع ذو العمل المفرد.

-النوع ذو العمل المزدوج .

-النوع ذو العمل المستقل المزدوج .

والصفات التي تميز كل نوع كالأتي :

النوع الأول : الإيربرش ذات العمل المفرد:

وهي النوع الذي تتحكم فيه الأداة في سرعة انسياب الهواء واللون بمساعدة أزرار يُشغل إدخال الهواء. وليس من الممكن تعديل معدل السرعة أو كمية السائل في هذا النوع ألا أنها تعطي نتائج ممتازة ودقيقة جدا وتناسب استعمال المبتدئين.

النوع الثاني : وهي ذات العمل المزدوج وهي مصممة بإمكانيات أكثر من السابقة ويمكن تعديل شدة اندفاع الهواء واللون معا وهي أداة عالية الدقة وعملية وينصح بها للمحترفين والهواة.

النوع الثالث : وهي ذات العمل المزدوج المستقل وهي نوع أكثر قابلية للتحول وأكثر دقة ومهارة في الأداء وتمكن الفنان من اختيار حجم الهواء ومقدار اللون كل على حدة وهي من أكثر أنواع الايربرش انتشارا في الأسواق وبسبب طريقة عملها المعقدة بعض الشيء فهي تناسب أساسا المحترفين ممن لديهم الخبرة الكافية .

مواصفات الألوان المستخدمة مع جهاز الايربرش :

الأحبار والألوان المائية:

تناسب الأحبار السائلة والألوان المائية بشكل خاص عمل الايربرش الشفاف وللحصول على درجة لون التي تغطى بدرجة جيدة يجب إضافة اللون الأبيض ومع أنواع الملونات الشفافة يمكن الحصول بسهولة على درجات لون ذات شدة مختلفة بتطبيق طبقات متعددة أو بإضافة المزيد من اللون إلى المساحات الأكثر دكانة وبعض الملونات بسبب كثافتها وتكوينها المحدد يجب أن تخفف بالماء المقطر وهذا يعنى

أن جميع الأدوات المستعملة خاصة الايربرش يجب أن تنظف في الحال جيدا بكمية وفيرة من الماء أو حتى بالكحول قبل أن يستغرق اللون وقتا للجفاف داخلها وبسبب انسداد الجهاز.

ألوان الجواش :

للعمل بالايبراش من الضروري أن تستعمل ألوان الجواش مخففة جدا وسائلة حتى لاتسد فتحة رأس الجهاز والفرق الكبير بين ألوان الجواش والملونات الأخرى مثل الأحبار السائلة أو الألوان المائية المسالة هو أن ألوان الجواش تعتبر مثالية في تغطية المساحات الكبيرة. وأيضا في عمل الرتوش للصور الفوتوغرافية.

ألوان الاكريليك :

يجب دائما أن تخفف ألوان الاكريليك التي تستعمل في الايربرش بالماء، مع أن بعض الأنواع منها يخفف بالتنر وعند استعمال الألوان الاكريليك يجب الحرص بشكل خاص على نظافة الايربرش نظافة تامة. ويجب أن تُشطف بالماء أو بالمذيبات الخاصة مثل التنر المخصص لهذا الغرض وإذا لم يؤخذ هذا التحذير في الاعتبار سيتكون طبقة من الطلاء شديد الصلابة عند جفاف اللون وهذه الطبقة يمكن أن تسبب إفسادًا شديدًا لرأس الايربرش. وتقترن دائمًا الايربرش بالأسطح المنعمة تنعيمًا دقيقًا. ويتطلب هذا استعمال سطح ورقي ذو ملمس ناعم به القليل من التجازيع أو بدونها. ومن ناحية أخرى يتطلب العمل بالايربرش استعمال الألوان بشكل سائل وهو أسلوب يبلل الورقة مما يستحيل معها ضبط الأشكال المرسومة لذلك يستوجب استعمال ورق سميك ثقيل أو كرتون برستول أو استعمال الورق المشدود ولتوفير الوقت الذي يستغرق في شد الورق يمكن استعمال لوح من الكرتون المجهر ويباع بالأسواق لهذا الغرض والذي يعتبر حلاً مثاليًا لمشاكل الرطوبة وتجعد سطح الورق.

الطباعة بواسطة الشاشة الحريرية[1]:

جاء الأمريكيون وأضافوا على الشبلونة تطويراً آخر في منتصف القرن التاسع عشر ، وترجع الفكرة إلى صامويل سيمون (Samuel Simon)، فوضعوا مادة الجيلاتين التي يدهن بها الحرير، وعند تعرضها للضوء بدرجة معينة تتجمد. ويتم دهن المناطق التي لا يرغب بخروج اللون منها بمادة الجيلاتين تلك ثم تجرى عليه عملية تصوير ضوئي لسد الأجزاء المدهونة فتجمد وتبقى الأماكن الغير مدهونة وتتم عملية

[1] عرفت الصين واليابان قبل أن تنتقل إلى أوروبا حيث استخدمت ، في بادئ الأمر في الطباعة على النسيج ، ثم أدخلت منذ ١٩٣٠م، المجال الفني . وهنا أيضًا ينفذ الرسم بواسطة الحبر الدهني على شاشة (من الحرير ، أو القطن ، أو النايلون ،أو النسيج المعدني ...) وتطلى المساحة الباقية بمادة صمغية بحيث أن الحبر لا يمر أو ينتقل إلى الورقة الموضوعة تحت الشاشة إلا عبر الأجزاء المكشوفة.

الطباعة.وحاليًا هناك مادة كيميائية حديثة تقوم بنفس المفعول وتسمى المادة الحساسة وهي تتأثر بسرعة بالضوء.

الأدوات اللازمة للطباعة بالشاشة الحريرية:

١. الإطارات Frames :

يمكن صنعها وتتوفر جاهزة في الأسواق. وهي عبارة عن إطارات من الخشب المتين الغير قابل للتقــوس مكون من أربع أضلاع يتراوح سمكها من ٢ ـــ ٥ سم ،وعرضها وطولها حسب المقاس المرغــوب بشرط أن يكون التصميم في المنتصف ويحيط به من جميع الجهات مسافة مناسبة لا تقل عن ٥ سم حتى تكون هناك مسافة كافية لوضع المادة الحساسة ونضمن الدقة عند وضع اللون. أي أن مساحة الإطــار أكبر من التصميم بحوالي ٨ ـــــ ١٠ سم. بعد شد الحرير عليها يطلق عليها اسم الشبلونة.

توصل القطع بعضها ببعض بشكل جيد وقائم الزاوية وبطريقة التعشيق ويستحسن وضع زوايا حديدية على الزوايا ونثبته بالمسامير أو الدبابيس الخاصة بالخشب، وكلما كبرت مساحة الإطارات زادت سماكة الخشب لضمان عدم تقوسه.

٢. شد القماش على الإطار:

يتم وضع القماش، ويشد بشكل قوي، ويتم وضع غراء قوي مقاوم للماء على الأطراف وتثبت قطعة القماش عليها بالتدبيس ، مهمة الغراء المقاوم للماء يضمن عدم تفكك القماش عن الإطار.

٣. مسطرة الطباعة:

وهي أداة مستطيلة لها طرفان، الأول خشبي والأخر مزود بجلدة لسحب اللون.

٤. صندوق التصوير الضوئي:

عبارة عن صندوق من الخشب بمقاس مناسب للشبلونة بحيث تكون الشبلونة في المنتصف حتى نــضمن أن يصل الضوء إليها من جميع الجهات بالتساوي، وهي بارتفاع مناسب قدره ٣٠ ـــ ٤٠ ســم ، تحتوي أيضاً على لمبة حمراء تضاء في الغرفة عند وضع المادة الحساسة على الشبلونة، وغطاء زجــاجي متحرك .

٥. مجفف:

يستخدم لتجفيف الشبلونة بعد وضع المادة الحساسة للضوء على الوضع الحار . في المعامل الكبيرة يستخدم دولاب خاص مجهز برفوف لوضع الشبلونات في وضع أفقي ومزود بمروحة لتوزيع الهواء ومزود أيضاً بجهاز تدفئة، وتتم العملية في الظلام حتى لا تفسد المادة الحساسة من الضوء أثناء التجفيف.

٦. المادة الحساسة:

هناك عدة أنواع من المادة الحساسة، تأتي هذه المادة في علبة معتمة حتى لا يصلها الضوء. يكون معها علبة بها مادة أخرى على شكل حبيبات جافة عند الاستعمال تحل بالماء وتخلط معه لتصبح جاهزة للعمل بها. وهناك نوع آخر من الحساس يستعمل للعمل على الأقمشة. ويأتي اختلاف أنواع الحساس تبعاً لنوعية الألوان المستخدمة تستعمل للقماش. وتستعمل للورق والسطح الناعم كالبلاستيك والزجاج وغيرها.وهناك أنواع أخرى للأسطح المختلفة.

٧. التنر:

هناك نوعان من التنر يستخدم على الشبلونة وهما:

تنر يستخدم لتنظيف اللون من الشبلونة بعد الطباعة وهو خفيف لا يؤثر على المادة الحساسة. ويستخدم أيضاً لتخفيف الألوان الخاصة بالزجاج والأسطح اللامعة، وهو ينفع لعدة أغراض.

تنر للتنظيف والأدوات الأخرى والألوان التي لا تزول بالماء.

٨. مادة مزيلة للمادة الحساسة:

يخلط مظروف واحد من الملح الخاص في نصف لتر من الماء وترج جيداً.

يستخدم هذا المحلول في تنظيف الشبلونة من المادة الحساسة ليتم استخدامها لتصميم آخر.

٩.أدوات أخرى تستخدم على الشبلونة:

شريط لاصق نايلون عريض وليس شريط ورقي.وهناك أدوات أخرى مثل القطن لتنظيف الشبلونة. ويجب أن يتوفر مصدر ماء لغسل الشبلونة بعد تحسيس التصميم عليها.

١٠.الألوان المستخدمة في الطباعة بالسيلك سكرين:

ألوان خاصة بالطباعة على القماش بتقنية السيلك سكرين، وتوجد في عبوات جاهزة للطباعة مباشرة، وتزول بالماء فلا تحتاج إلى التنر لتنظيــف الــشبلونة بــل تغــسل تحــت المــاء الجــاري فقــط . كما يمكن استخدام ألوان الأكريليك acrylic والجواش gouache وألوان الفولك آرت folk art للطباعة على الورق.

طريقة التنفيذ:

١. يجب أن تكون الغرفة معتمة و يجب استخدام الإضاءة الحمراء الموجودة بالصندوق، ويمكن العمــل على ضوء خافت جداً.

٢. توضع المادة الحساسة التي تم خلطها حسب المقادير المطلوبة على شكل خط فوق الشاشة المشدودة على الإطار.

٣. بواسطة المسطرة تُسحب المادة الحساسة بضغط قوي على الشبلونة للاتجاه الآخر بالتساوي على أن تغطى الشبلونة بالمادة كاملة وبنفس الكمية والتي تكون شبه خفيفة،بعد ذلك تُرفع الشبلونة لتأكّــد أن المادة الحساسة موزعة جيداً .

٤. بالمجفف نجفف الشبلونة وبدون إضاءة فقط النور الأحمر.

٥. يوضع الشفاف فوق الصندوق على الغطاء الزجاجي في الوسط بالمادة وتوضع عليهــا الــشبلونة المدهونة بالمادة الحساسة، ويجب الحرص على أن تكون الشبلونة على التصميم في المنتصف ، وتوضــع عليها قطعة من الورق الأبيض السميك. وعليها ثقل لضمان عدم وجود أماكن مرتفعة ينفــذ منــها الضوء.

٦. تُضاء لمبات الفلوريسنت ويطفئ الضوء الأحمر ، وتحسب المدة من دقيقتــان إلى ثــلاث دقــائق.

٧.يُزال الثقل من فوقها وبسرعة تُغسل الشبلونة تحت الماء الدافئ ويجب أن يكون ضغط الماء قوياً ليزيل المادة الحساسة من المناطق التي كانت تحت اللون الأسود في التصميم والتي لم تتعرض للضوء.

٧. بعد الانتهاء من الغسل تُجفف، ثم تُرفع الشبلونة للأعلى في الضوء لرؤيــة إذا كانــت هنــاك أي مسامات لم تقفل في المناطق التي لا يجب ألا ينفذ منها اللون، إذا لوحظ وجود مسامات، تكرر عملية وضع المادة الحساسة عليها مرة أخرى.

٨. يُوضع شريط لاصق من جميع الجهات على الشبلونة من الأطراف من الداخل والخارج، مهمة هذا الشريط يكون عازلاً للأطراف في حال إذا تسرب اللون من تحت الإطار فيتلف السطح المراد الطباعــة عليه.

٩. بما سبق أصبحت الشبلونة جاهزة للعمل عليها بالألوان للطباعة على الأسطح المختلفة.

طريقة استخدام الشاشة الحريرية ووضع الألوان:

١. يوضع التصميم في المكان المرغوب على قطعة قماش وتوضع الشبلونة بشكل جيد وثابت.
٢. يوضع اللون بشكل خط مستقيم على طرف اللوحة وبواسطة الجلدة الخاصة نسحب اللون للاتجاه الآخر ويكون الضغط متساوياً حتى يكون خروج اللون متساوياً.
٣. ترفع الشبلونة من فوق السطح المطبوع بحذر، ونكرر الطبع حسب الحاجة وحسب التصميم الموجود.
٤. تغسل الشبلونة مباشرة حتى لا يجف اللون عليها فتسد الفتحات ولا يمكن الطباعة بها.
٥. إذا كان اللون أساسه مائي تغسل بالماء، وإذا كانت الألوان أساسها زيتي فتنظف بالتنر الخاص بواسطة القطن ومن ثم تُغسل بالصابون وتُجفف الشبلونة بالمجفف ، وتستخدم مرة أخرى.
٦. إذا انتهى العمل بالشبلونة ولا يُراد أن يُستخدم التصميم مرة أخرى فيمكن أن يزال التصميم بالمادة الخاصة والتي تزيل المادة الحساسة وذلك بواسطة الإسفنج أو القطن، ومن ثم تغسل بالصابون.

خاتمة الفصل الخامس:

ونجد أن الاختلافات التي تشير إليها الباحثة في اختيار الموضوعات المصورة تتمثل في أن كـــل منـــهم تخصص في موضوع معين للتعبير عنه من خلال تكوينات وزوايا مختلفة ، وأن بعض الفنانين من أنتج من خلال صورة فوتوغرافية كما هي ، ومنهم من قام بالتقاط عدة صور ودمجها في صورة واحدة ، وهناك من أضاف وحذف من الصورة الفوتوغرافية بما يتماشى مع مفهوم الفلسفة الفنية لديه حتى يـــصل إلى القيمة الفنية الواقعية التي يهدف إليها، وإن أضافوا شيئًا للوحة فهو من الواقع . وليس من الخيال.

وسوف تستعرض الدراسة تجربتها الذاتية بناءاً على ما سبق دراسته في الاطار النظري في الفصل اللاحق من البحث.

مقدمة:

لا شك أن المصور الذي يمكن أن يوصف بأنه واقعي يحاول أن يسجل الحقيقة البصرية التي تحمل في طياتها المظهر الطبيعي للأشياء . ولكن الفارق بين المظهر الطبيعي والواقعي أن فنان الطبيعة يأخذ الأشياء على علاتها ، فإذا كان الشخص الذي يحاول رسمه كهلًا ، كثير التقاطيع ، أبيض اللحية ، سعى إلى تأكيد هذه الجوانب البارزة في شخصيته. وإذا كان المصور الواقعي يسجل مأساة حرب ، فالواقعية هنا أن يبرز كل أنواع سفك الدماء ، وأساليبه الوحشية ، بصورة بارزة لا تألفها العين في المواقف العادية.وربما سجل شخصًا يعذب بالنار أو بالصلب ، ويبرز ألآلام التي تظهر في وجهه ، وجوانب الخوف والرعب التي تبدو على سماته . فالفنان الواقعي عادة ما يهتم إلى حد كبير بالانفعال المصاحب للمظاهر الطبيعية ، وإبرازه بشكل إنساني يمكن التعرف عليه،وتداول معناه . ومن الفنانين الذين برزوا في الاتجاه الواقعي بروجل الذي عبرت رسومه عن المشوهين وبالغ الفنان في تعبيراته الفنية.

والواقعي عادة ما يرى الدنيا بخيرها وشرها مكشوفة دون مواراة ، ويهتم بالنواحي المؤلمة. والفنان الواقعي عادة لا يخرج عن المظهر الطبيعي ، ولكنه يختلف عن الفنان الطبيعي في أنه يتخير من المرئيات الجوانب المثيرة للانفعال والتي تمثل الحقيقة كما يراها . ولذلك كثيرًا ما يلجأ إلى التحريف الفني . والواقعية نفسها اختلفت مع تطور العصور، ولكن جوهر الواقعية هو البحث عن الحقيقة عارية ، ولكن مكتسبة بانفعال الفنان ، مغمورة بوجدانه.(البسيوني، ص١٣٧،١٣٨).

ومن الواضح أن الواقعية تتفق مع النشاط العقلي الذي نسميه بالتفكير، أي ملاحظة وتحليل وتسجيل الأشياء الواقعة في مجال الإدراك تسجيلاً دقيقاً .أما المشاعر المصاحبة للإحساس وهي الوعي بالصفات الأشياء: كالثقل أو الحدة أو الدفء أو البرودة ...إلخ فيعبر عنها تعبيرًا مجازيًا ، أي بالمبالغة في التفاصيل الممثلة للأشياء على حساب الدقة ، كما هو الحال في الكاريكاتير. (ريد،٢٠٠٢م، ص٣٢).

فالفن الواقعي ينبه الناس إلى جمال الطبيعة ، كما ينبههم إلى جمال البشر . فهو يصور العلاقات الاجتماعية التي تسبب لهم الضرر، ويصور الروابط التي تؤلف بينهم . وهذا الفن يبين عن طريق اختياره لموضوعاته كيف أن العالم يتغير ، كما يبين ما هو الجديد وما هو المتحرك والناهض بين الناس في المجتمع . وهكذا يمكن أن يقال عن الفن الواقعي أنه يعكس تاريخه و زمانه .بل يتعدى الأمر إلى أن الفن الواقعي ضروري لتقدم الوطن ولتقدم الناس أنفسهم . فالفن الواقعي هو وحده الذي يستطيع أن يعطي الناس وعيًا بحياة الأمة وبأنفسهم وبعلاقاتهم بالمتعددة التي لا تحصى مع الآخرين، وبحياتهم

الحقيقية ، وبالكيفية التي يتحركون بها ، وبالقوى التي تعرقل تطورهم فـــالفن الـــواقعي والجمـــال متشابكان . وترتبط قوة الفن في قدرته على تحريك الجماهير بارتباطها المتكامل للإحساس بالجمال وعلى أية حال ، يميل معظم منظري الفن إلى عزل الجمال عن الطبيعة الواقعية والتثقيفية للفن حيث لا يرون في العمل الفني إلا أنه بكل بساطة لذة للحواس . لكن الإحساس بالجمال ليس شيئًا جامدًا ظل يعيش دون تغيير في جميع الأزمان. .(فنكشتلين وآخرون،١٩٧١م، ص١١،١٣،١٤).

الواقعية العليا Superrealism (أواخر ١٩٦٥ – أوائل ١٩٧٥) :

مقدمة عن الفن المعاصر:

إن تطور الفن في العالم بعد ١٩٤٥م يعتبر تطورًا طبيعيًّا لما احتواه مـــن أنمـــاط واتجاهـــات ومدارس في كل من أوروبا وأمريكا .وقد حدث تبادل في كل منهما واستفاد منها الفنان الأوروبي أكثر، فقد كان من الطبيعي في السنوات الأولى التي تلت الحرب العالمية الثانية أن يتحول الجزء الأكبر من النشاط الفني كنتيجة مباشرة للحالة الاجتماعية السائدة نحو الواقعية الموضـــوعية الواضـــحة في أشكالها ووسائل التعبير عنها.

فقد عاشت أمريكا في هذه المرحلة مسرحًا لكثير من النشاطات الفنيـــة الـــتي نزحـــت إلى نيويورك بدلاً من باريس ولندن وميونخ وغيرها من العواصم الأوروبية ، كل ذلك قد مهد للانقطاع عن الماضي والانطلاق نحو آفاق جديدة نحو بناء تراث فني جديد ، وفي أثناء الحروب يحدث تحطـــيم للقيم المتعارف عليها والأخلاقيات السائدة ..فإن هذا التحطيم نوع من تكسير القيود الذي يحدث في الثورات في سبيل تحرير الإنسان من عادات قد جمدت فكبلته .. فبدلاً من أن تكون خدمته يصبح هو عبدًا لها وتنتهي به إلى نوع من التزمت والجمود.ونتج عن هذه الفوضى أن انفعلت طائفة من الفنانين تبحث عن الشهرة بالأهوال والمآسي فضربوا بالقيم الجمالية التي ورثها الفنان عن أجـــداده عـــرض الحائط وأخرجوا أعمالاً شاذة تحارب الفن عرفت باسم الـــدادا "Dada 1916-1975 " وقبـــل حدوث تطور في الفن الأمريكي وانتقال مركز الفن إلى نيويورك كانت هناك مدرسة باريس وهـــي المدرسة التي عاشت ما بين الحربين.(بسطاويسي ، ١٩٩٥م، ص٨٨،٨٩).

ويدعونا التكلم عن الفن المعاصر دائمًا إلى التكلم عن الفن الحديث ، لذلك علينـــا، منـــذ البداية التمييز بينهما. الفن المعاصر في تاريخ الفن هو النتاج الفني بعد الحرب العالمية الثانية الذي جاء زخمه الأكبر من معارض نيويورك وكانت أبرز مدارســـه : التجريـــد التعـــبيري 1940-1955 " "Abstract Expressionism. والفن الشعبي"Pop Art 1958-1975". والواقعية الفوتوغرافية "Photorealism 1965-1975". وحافة اللون "Color Edge". والفن البصري"Op Art ". والطرف الحاد "Hard Edge". وفن الفكرة"Conceptual Art 1960-1975" ولعـــل صـــفة المعاصرة أن يعكس النتاج الفني روحية العصر، أي هموم العصر ورؤياه ، مشاكله وأحلامه ، وتظهر في تحسس الإنسان بالشكل واللون والضوء والفضاء والمادة . لذلك يمكن أن نقول ، بصورة عامة ، أن العمل الفني المعاصر هو العمل أو الحدث الذي يأخذ سمات العصر ويمكن أن يوصف به.

وعلى الجانب الآخر فالمعاصرة هي موقف متجدد تعكس تطور الحياة ومسيرة الحضارة وتستفيد من دروس الماضي وتراثه ، ولكن لا تسمح للماضي أن يقيد حريتها ، فهي مجذوبة دائمًا إلى الحاضر. وقبل حدوث التحولات الكبيرة في الفن في نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين والتي عرفت بالفن الحديث . كانت التحولات تأتي بشكل تغيرات وإضافات مع كبار الفنانين مثل التغيرات في أسلوب التعاطي مع المنظور، والإضافات في استعمال تقنيات الرسم والتلوين والتركيب، وقد أخذت هذه التغيرات في حينها صفة الحداثة ، كما نفهمها اليوم فكان أولئك الفنانون الكبار، في عصرهم ، فنانين حديثين . وقد عرفت عصورهم بإضافاتهم برغم أن أغلب الفنانين الذين عاصروهم بقوا مستمرين في أسلوب أسلافهم،أما في العصر الحالي ، وقد تسارعت خطى التاريخ ، وتتابعت تحولات الفن بشكل مذهل فقد أصبح مفهوما المعاصرة والحداثة صنوين لظاهرة واحدة يصعب الفصل بينهما،وأصبح الفن الحديث هو الفن المعاصر ، وعندما نتكلم عن الفن المعاصر يكون نصب أعيننا الفن الحديث.(نمور،٢٠٠٣م،ص ٧٤).

وإن وظيفة الفن ليست واحدة . إنه يشبع حاجات الإنسان الفكرية والروحية .إنه وسيلة للتنفيس عن الصعوبات التي تواجه الفرد في حياته اليومية التي تظهر في حالات التوتر والقلق والتأزم والانفعال ، حيث يعطي المرء فرحًا ومسرةً ، ويساعد على معرفة العالم ومعرفة نفسه ، كما يساعد على الحياة في أساليب العمل وطرائق التفكير والشعور.(عبيد،٢٠٠٥م،ص٦٠).

و بين الحداثة والمعاصرة رأت الباحثة أن تتناول قضية هامة لا تغيب عن الأذهان. فلا بد لنا في معرض حديثنا عن المعاصرة أن نتطرق إلى الأصالة ، فهما قضيتان ارتبطتا ببعضهما البعض منذ نشأة الفنون. فهي :

عرّف اللغويّون الأصالة بقولهم: (ورجل أصيل: له أصل، ورأيّ أصيل: له أصل. ورجل أصيل: ثابت الرأي، عاقل، وقد أصّل أصالة، مثل ضخّم ضخامة، وفلان أصيل الرأي، وقد أصل رأيه أصالة، وانّه لأصيل الرأي والعقل، ومجد أصيل، أي ذو أصالة.

وهكذا يتحدد لنا معنى الأصالة في اللغة، أما في الاصطلاح فيستعمل المعنى ذاته في المجالات التي يستعمل فيها؛ فيقال فكر فني أصيل، وثقافة فنية أصيلة، أي لهما أصول يقومان عليها ويستمدان منها وجودهما.

ويتضح مفهوم الأصالة من خلال المحافظة على تلك التقاليد المتجذرة في عمق السلوك والفكر والقيم مما يجعلها عاملاً موروثًا وموروثًا في آن واحد أي أنه ممتدًا من الماضي إلى المستقبل ومرورًا بالحاضر.
ويتضح معنى الأصالة في الفن من خلال ذلك الجهد الخلاق الذي يقدمه الفنان المبدع و لم يسبقه إلى ذلك أحد . أي انه لم يقلد أحدًا في إنتاجه الفني ، وإنما يتفرد في خصوصية تجربتـــه وتميزهـــا علـــى مستوى الفكرة والتطبيق

والحقيقة الواضحة أن لا معاصرة دون أصالة، ولا أصالة صـــادقة دون معاصـــرة فاعلـــة، فالماضي بالنسبة للأفراد والأمم هو الذاكرة المصاحبة دائماً التي يختزن فيها الإنسان تجاربـــه وعـــبره، ويوظف دروسها لحاضره ومستقبله، ويرثها أولاده وأحفاده، ويمكِّنه حضورها الدائم من الحكم على المستجدات على ضوء تلك التجارب، والبون شاسع بين العاقل الذي يعتبر بماضيه بما فيه من دروس وعظات لحاضره، وبين الأحمق مطموس الذاكرة الذي لا يمكن إلا أن يكون عبرة لغيره؛ فالحاضـــر جزء منا ونحن جزء منه، رضينا بذلك أم رغبنا عنه، وكذلك الماضي هو جزء منا ونحن جزء ممتد منه.
وترى الباحثة أن الفنان يجب ألاّ يتعامل مع المعاصرة على أنها الصورة القائمـــة في اســـتيراد منتجات العصر الثقافية والتقنية بشكل أعمى وعشوائي فقط ، أو يتعامل مع بالأصالة: الانكفاء نحو الماضي والاحتماء فيه، وعدم الخروج بفنه إلى الإفادة منه في معالجة الواقع المعاصر، واستشراف آفاق المستقبل على ضوء تلك المعطيات؛ لأن حياة الأمم والأفراد لا تخرج عن كونها حلقـــات متكاملـــة تؤسس كل منها على الأخرى.

قضية الأصالة والمعاصرة رغم كونها منطقيا قضية أزلية قديمة منذ أن وجد الإنسان، إذ لا بد من تابع ومقلد، من أب وابن، من قديم وحديث، من ماض وحاضر. و بذا فهي كائنة ويمكن لها أن تتبلور طبيعيا ضمن أية حقبة تاريخية لدى أية امة من الأمم - تعني ببساطة حوار الماضي مع الحاضـــر حوارا يكون للحاضر فيه زمام المبادرة، وهي بديهيًا ظاهرة صحية تـــؤدي إلى النـــشوء والارتقـــاء بالحضارة. إلا أنها وبالشكل الذي تبلورت فيه وبالظروف التي نشأت بها تأخذ أبعادًا عميقة.
"ويعمد الباحثون في مفهوم الأصالة إلى تعريفها شتى التعريفات الـــتي تـــراوح مـــا بـــين الاصطلاحي منها وما بين الأيديولوجي، فمن مجمل التعريفات يبدو أن لفظة (أصالة) يمكن أن تكون صفة تطلق على أي عمل يبرز فيه نوع من أنواع الإبداع. إذ يشير البعض إلى أن هذه الأصالة يمكن أن تدل على معنيين، احدهما زمني والآخر منهجي، أو كلاهما معًا. مما يعني الإشارة الـــضمنية إلى أن الأصيل ينتمي زمنيًا إلى الماضي بحيث أن الأصالة تنحصر في القديم وان كان نسبيًا، وهكـــذا نجـــد زاويتين مختلفتين لرؤية المفاهيم من خلال أطروحات المفكرين، وعلى أية حال يمكن أن نجد اتفاقًـــا

على بعض الخطوط العامة لمفهوم الأصالة ندرجها فيما يلي: أولها أن الأصالة تحوي صفة الإبــداع، وإن كان الإبداع يختلف بين أمة وأخرى، مما يعني أن الأصالة مرتبطة خصوصيًا بالثقافة، إذ تــستمد قيمها الداخلية من القيم التي تفرزها الثقافة الواحدة، ثانيها: أن الأصالة تحوي ضمن تركيبها الداخلي (حركية)، بمعنى قابلية التطور والتجديد، بمعنى أن الأصالة تتجاوز مفهوم الزمن، أي أنها لحظة إبداع لا زمنية، وفي نفس الوقت تحوي ضمن طياتها بذور التجديد والاستمرار لا الانغلاق، فما هو أصيل يُرى كذلك لا في زمانه فقط، إنما يبقى كذلك لأجيال تلي، إنما المشكلة تكمن لاحقًــا في رؤيتــه كنموذج تام الإغلاق والكمال لا يمكن الاستمرار منه.

وترتبط المعاصرة بمفهومها العام بالزمن، إذ أن معاصرة شيئين لأحدهما تعني الاتصال الزمني بينهما، بيد أن هذا المعنى هو المعنى الأولي جدا إذ يترع العديد من المفكرين إلى ربطهـــا بالتعـــاطف والتواصل، إذ ليس كل ما هو معاصر لنا ما يمكن أن نتبناه الإ من خلال انتمائنا له وانسجامنا معه".(السيد ، ٢٠٠٢م).

وتُفهم الأصالة من خلال مبدأ احترام الاختلاف بين الأشخاص، وتقديره كميزة لها قيمتها، والأصالة صفة مطلقة للفنان، لأنها عنصر أساسي تشتمل عليه الخاصية الإبداعية ضمنًا، وهو القابلية نحو إنتاج أفكار غير مألوفة. فإذا استخدم الفنان أشكالاً غير مطروقة للتعبير، وكذلك بالنسبة للمادة الوسيطة، فسوف يضمن تقديم مفاجأة تثير انتباه المشاهد.وكل المراجع الموسوعية تخبرنا بأن العمـــل الفني الأصيل، هو الذي لا يكون صورة مقلدة أو منقولـــة copy، أو مستنـــسخReproduction،أو محاكاة imitation ولكن في حقيقة الأمر ،وكما رأينا ،أن الأصالة ليست خاصية نعثر عليها مطلقة،وإنما هـــي في غالب الأمر نسبية.(محسن محمد،١٩٩٥م ،ص١٣٢).

وقد توصلت الباحثة لسمات يتصف بها الفن العالمي المعاصر كان لها الأثر في اختيـــار موضـــوع البحث حيث :

١. غياب المدلول العقلاني :

كثير منا يدرك أن الفن ينبغي أن يحقق للإنسان حياة أفضل وكرامة أقوى تعينه على مسيرة الحياة وما الفن إلا حركة دائمة ومستمرة للعملية العقلية التي تمنح الإنسان وجودًا غير هذا الوجود الواقعي الضيق المحدود. والفن هو النظرة المستقبلية لنمط الحياة الجديدة التي ينشدها الإنسان في احتواء الرؤيا المستقبلية لوجوده . والفن هو اكتشاف لحاجات الإنسان ورغباته الوجدانية ، وهو يمنح الإنـــسان المتعة الجمالية واللذة ، وفيه الارتقاء لذوقه ، وصياغة المشاعر والرؤى في علاقاته الإنسانية ، وهـــو النموذج الحي لأحاسيس الجماهير وانفعالاتها ومشاعرها ، ووعي ذاتي لماضيها وصورة صادقة لواقعها والفن له الدور المهم في التربية الجمالية الذوقية الأخلاقية وفي تعميق وعي الإنساني بقوميته وتراثه.إلا أننا نجد في الفن العالمي المعاصر بعض النقيض من ذلك حيث تبدو أشكاله غامضة ومبهمة لا نجد فيها أثر لمعان إنسانية سامية ويزداد هذا الغموض والإيهام يومًا بعد يوم ، وهنا تكمن الغربة عند الجماهير التي لا تفهمه وغياب المدلولات العقلانية.

وهناك الكثير من الفنانين العالميين المعاصرين الذين قد خرجوا الآن عن إطار المحسوسات الجمالية المألوفة في الفن التي تشعر الجماهير بجاذبيتها وتستمع بإدراكها،وراحوا يعبرون بلغة غريبة ويعملـــون بالإحساس النابع من العقل والفكر الغربي أيضًا كون أن هذا العقل هو الذي يحقق مسيرة التقـــدم في الفن.

٢. الغموض لدى الجمهور :

قبل البَدء في الحديث عن الغموض في الفن المعاصر علينا أن نتساءل هل الأعمال الفنية المبهمـــة الغامضة في الفن العالمي (الغربي). المعاصر لها تأثير واضح ومباشر في حياة الجمهور من حيث أنها تغير وتعدل من عاداته وسلوكه وقيمه الأخلاقية السائدة فيه؟ وهل باستطاعتها أن تكسب أكبر عدد منه؟ لذا فإن الفن يجب أن يكون نموذجًا حيًا لأحاسيس الجمهور وانفعالاته ومشاعره ووعيًا ذاتيًا لماضـــيه وتاريخه وصورة صادقة لواقعه ووثيقة تاريخية لحياته. والواقعية العليا كاتجاه واضـــحة ولا يعتريهـــا الغموض سواء في فلسفتها أو مذهبها.

٣. عدم انتمائه لتراثنا العربي :

لا يمكن أن نسمي كل ما يطرحه بعض الفنانين الكبار فنًا ثم لماذا لم يطرح فنًا عقلانيًا تجديـــديًا إلى ذاتيتنا ويكون جزءًا أساسيًا من تكوين مجتمعنا وحضارتنا وأقرب إلى حياتنا المعاصرة ، نجـــد فيـــه الصدق والوفاء لمعايير الفن .وكل الاتجاهات الحديثة والمعاصرة إنما هي اتجاهات غربية في الأصل .. لكن الفنان هو المسؤول الأول عن إدارة دفتها إلى ما يخدم تراثه العربي.

٤. سلبياته السيئة على الأجيال القادمة :

إن الاندماج والميل نحو الفن الغربي الحديث أخذ يزداد ويتعزز في وقتنا الحاضر عنـــد فنانينـــا ، ويكمن هذا الازدياد لكون هذا الفن لغة عالمية يفرضها الحال اتجاها مضادًا للخـــصوصية القوميـــة والوطنية وتمردًا على الحضارة والحياة المعاصرة العربية، وهذا لا يعني أن يكون الفن نشاطًا محليًا متفردًا يتخذ اتجاهًا معينًا ، بل البحث عن الهوية القومية والفن المؤدي إلى قيام التقدم الحضاري، والبحـــث عن أساليب جديدة تفرضها العوامل الموضوعية والظروف الوطنية والقومية، إن هذا التوجه نحو الفن الغربي أصبح حالة ملازمة للفنان العربي لا يمكنه التخلص منها حيث دفعته إلى المزيد من الاغتـــراب ويرى نفسه محاصرًا في شركه، وأصبح مثقلاً بالكثير من تجارب الغرب وأفكاره وآرائه النقدية التي لا يستطيع الفكاك منها، وهذه المؤثرات سلبت الفنان العربي ومنعته من أن يبحث عن أصالته وهويته، وفي نفس الوقت الذي تزداد فيه الحاجة إلى إيجاد فن عربي موحد.إن تعاطف الفنـــان العـــربي مـــع منجزات الفن الغربي الحديثة وتطوراته قد أضعف الجانب الفكري والروحي والقومي لدى الفنـــان العربي . فإننا إزاء مشكلة فائقة الحساسية وهي تعرض الفنان العربي لضغوط كبيرة تتمثل في مسايرة الفن الغربي وأساليبه الحديثة وإذا لم يساير الفنان العربي هذا التطور العالمي فهذا يعني بنظر الـــبعض الخروج عن الذوق السائد والعرف الفني المألوف في الفن العالمي.

٥. إبعاد الفنان عن قضاياه القومية والوطنية:

إن الفنان المبدع الأصيل هو القادر على التعبير عن خصوصيته وهويته القومية وتصوير ما يجري داخل مجتمعه وعصره من أحداث ومشاكل عن طريق الفن وزمان الفنان المبدع ليس له حدود فهو الماضي المطلق والحاضر الموضوعي والمستقبل المنطلق. وخبرة الفنان لا تتحدد بمرحلة معينة بل إنهـــا الاستيعاب الواعي بخبرة الحاضر والاستلهام الناقد لتراث شعبه وأمته والإنسانية ، وهكذا تتجسد في أعمال الفنان همومه وهموم شعبه وهموم عصره ويستقطب قلقًا إنسانيًا، و لم يتفاعل في داخله قلقـــه الذاتي فحسب بل قلق مجتمعه وأمته وقلق إنساني عام ، وتتوقف معالجته أو توظيفه لهذا القلق في أهم

متغيراته عن طبيعة وجوده الاجتماعي كفرد منتمٍ إلى مجتمع ووطن وأمة ، وإن ما يميز الفنان المبـــدع عن غيره من الأفكار الأصيلة التي يفرزها عقله ومن خبراته المتنوعة ،وإن ما ذكرناه هذا يتنافى مـــع الفكر الغربي الحديث في الفن الذي يعمد إلى تصعيد الصراع أو تضخيم القلق عند الفنان ويدفعه إلى ممارسة أردأ الأشكال وأقبحها.

لذا فإن دور الفنان التشكيلي في البناء الحضاري واضح وراسخ وله أهمية متميزة في جعل أعماله مرتبطة بحياة الناس ونشاطاتهم التي تشكل رافدًا حضاريًا مهمًا وإن إبداعات الفنان الأصيل لا تتحدد ضمن ما توصل إليه الغرب من تجارب في الفن التجريدي، بل تتطلب النظرة الواعية المرتبطة بالجذور العميقة لتاريخ أمته وحضارته الفنية ، وبتراثه عبر حقبات زمنية متوغلة في القدم. لقد قدم لنا الفنان العربي المسلم في العصور عطاءه للبشرية بشواهد وشواخص ما تزال باقية تعبر عن معانيها ورمزيتها، فكانت إمكانيته الإبداعية منبثقة عن مقومات تلك الفترة الزمنية ، لتؤرخ مراحل التطور في الفكـــر والمعرفة والفن ونواحي الحياة كافة لانبثاقها وفق حاجة المجتمع لتعبر عن مقومات الفترة التي نعيشها في نواحي الحياة عاكسة التغييرات في التغيرات التكنولوجية والفكرية والمعرفية.

ومن خلال ما سبق أرادت الباحثة أن تبرز الواقعية العليا Superrealism وتربطها بقيم المجتمع وتعبر من خلالها عن القضايا القومية وتخرج كل ما هو أصيل في هذا الاتجاه.من خلال المفاهيم الفنية والفلسفية للواقعية العليا وبما يتناسب مع المجتمع داخل المملكة العربية السعودية. للتعبير كذلك عـــن الأفكار والتصورات فالفنان ابن بيئته والمجتمع والعصر الذي يعيش فيه.

الواقعية العليا ""Superrealism":

الجذور التاريخية للواقعية العليا Superrealism:

ظهرت وكأنها مجرد حركة " رجعية" ضد التجريد والعقلنة في التصوير، لا هم لها سوى التمسك بالتقاليد وتصوير وجوه النساء الجميلات والشخصيات التاريخية والقصور والمصانع. ولكنها من جهة أخرى ، وخلافًا للواقعية الاشتراكية وهواجسها النقدية ، تواجه الواقع بعقلية المراقب المدرك لكل الجزئيات والتفاصيل ، معبرة عن التوتر الناتج عن الاختيار الواعي للمظاهر الواقعية والتصوير الممتع كما اتبعه المعلمون القدماء. . (أمهز،١٩٩٦م،ص٤٦٠). وهي أسلوب للصور أو النحت كان عرفًا وانتشر في أواخر الستينات أو السبعينات خصوصًا في الولايات المتحدة الأمريكية وكان يتميز بالواقعية والدقة لدرجة الفوتوغرافية الحادة لتدوين التفاصيل . وكان هدف المصورين من الواقعية هو خلق سجل للناس و للأماكن وللأشياء.(dictionary of the arts,1997,p405-406). ومن الجدير بالذكر أن بعض الفنانين الذين يزاولون هذا الأسلوب في الحقيقة يستفيد من الصور الفوتوغرافية بدقة. (Chilvers & Osborne , 1997,p544).

ومن الأسباب التي مهدت لازدهار " الواقعية العليا" واستقطابها للمؤيدين من النقاد ذيوع ما يسمى " الفن المفاهيمي" كونسبتوال- آرت Conceptual art" وهو نوع عجيب من الفن يمكن نسبته إلى الأدب وليس للفن التشكيلي . يعتمد فنانو هذا الاتجاه على كتابة أوصاف لما يتخيلونه من لوحات وتماثيل على صفحات من الورق . يكتفون بتعليقها على جدران قاعات العرض ، دون أن يعرضوا نفس التماثيل واللوحات . ألقوا بعيدًا بالفراجين والأقلام والألوان والأزاميل.(العطار، ٢٠٠٠م ص٥٨).

ولقد فكر الفنان كيف له أن يستفيد من إمكانية التصوير الفوتوغرافي في العمل الفني ، كيف يطوع الفنان الصورة الفوتوغرافية للقيمة الفنية ، وتطورت المحاولات إلى أن جاء اتجاه الواقعية العليا superrealism ليتحدى الفوتوغرافيا ويحاول جاهدًا التفوق عليها ، بقصد تجسيد الواقع لكشفه واحتوائه فجاءت محاولات بعمل لوحات تضاهي الطبيعة وأكثر دقة من الفوتوغرافيا.(وهبة، ٢٠٠٦م،ص٩٠،٩١).

وفي الوقت الذي سادت فيه النزعات الحديثة في أوروبا في الفن التشكيلي ، والتي تعتمد على الابتعاد عن المظهر الطبيعي ، وتأكيد التجريد بمظاهره المختلفة ، كان هناك ثمة شيء يبدو ناقصًا في الأفق ، ألا وهو الناحية الإنسانية ، فالتجريد في ذروته لم يتجاوب مع رجل الشارع ، بل كانت ركيزته الفئات الأكثر تخصصًا ، والتي لديها تدريب على قراءة الأعمال الفنية ، وتذوقها ، ولذلك حينما غاب العنصر الإنساني _ أي عنصر القصة الوصفية _ من العمل الفني ، وضع ذلك المتفرج في حيرة من الذي يراه ، وكيف يترجم الصورة التجريدية التي أمامه ، أهي معتدلة أم مقلوبة ، هل ينظر إليها بالطول أم بالعرض وبخاصة حينما يتصادف أن تقع بين يديه مطبوعة في كرت بوستال وليس عليها توقيع واضح يسعفه في الاعتماد على صحة وضع الصورة .(البسيوني،بدون ، ص١٧٩). ومن الضروري معرفة أن فن البوب يعتبر خلفية حتمية للواقعية العليا ولقد حظيت بنجاح دولي في معرض كاسيل دكيومنتا[1] kassel documenta عام ١٩٧٢م. ومن ثم ازدهرت في التسعينات. (lucie – smith,1996,p266) .

والواقعية العليا عُنيت بإخراج الموضوع بشكل تصويري ضوئي حاد ،فلها جذور في الفن . فهي حركة اكتسبت اعترافًا كبيرًا أثناء بدايات السبعينات . وهى تدين ببعض نتائجها إلى فن البوب ورسوماته الموضوعية للأشكال المألوفة .فالواقعية العليا هي بشكل جزئي رد فعل للحركات التعبيرية والتجريدية في القرن العشرين.(Rathus, 1998,p444).

تعددت أسماء الواقعية العليا"Superrealism" فهي الواقعية المفرطة "Hyperrealism" وهي الواقعية الفوتوغرافية "Photorealism" وهي الواقعية الإعلامية "Realism informative". (أمهز،١٩٩٦م،ص٤٦٠).ومنهم من أطلق عليها "الواقعية الأسمى ، والواقعية المغالية Superrealism(فضل، ٢٠٠٠م،ص١٢٤). ومنهم من رمز لها باسم " ما فوق الواقعية "Superrealism . (lucie – smith ,.2001,p209).

ويحلو لبعض النقاد أن يطلقوا على هذا الاتجاه الجديد " الواقعية الفوتوغرافية " إشارة إلى اعتماد فنانيه على آلة التصوير. (العطار،٢٠٠٠م، ص٥٣) . لكن الباحثة ترى اختيار مسمى الواقعية العليا حتى نبتعد عن الخلط بين المسميات التي تداخلت مع مرور الزمن وألصقت بمذاهب واتجاهات فنية أخرى.

---

[1] الدكيومنتا هو أكبر المعارض الفنية وأهمها عالميًا . يقام كل أربع أو خمس سنوات في مدينة كاسل الألمانية.(العطار،٢٠٠٠م،ص٧٩).

والواقعية العليا هي واقعية مركزة جدًّا ، فهي حقائق مفصلة على لوحـــات مـــن الـــصور الفوتوغرافية وهي واقعية أصلية. (Battcock,1975,xxx). وقد كان ظهورها في أواخر الستينات كانت على يد تاجر الفنون في مدينة نيويورك الأب الروحي للحركة والذي تبناها وأصدر بيانهـــا Louis K.Meisel عام ١٩٧٢م.

ويتمتع مصطلح الواقعية العليا Superrealism بمزايا أخرى أيضًا. فبالرغم من أن كلمـــتي Sur , Super يمكن أن يستخدما بالتبادل لإعطاء معـــنى "on" أو "upon" أو "over" ، فـــإن الكلمة الثانية تحتل مكانة خاصة في المعجم الأمريكي الذي يشير إلى سيطرة الحجم والسرعة والكمية – كما في كلمة السوق التجاري الكبير Super market والأوتوستراد Superhighway والقوة العظمى Superpower والرجل الخارق Superman.(Veitch, 1997,P15) .

ولقد انتشر أسلوب التصوير للواقعية العليا في نهاية الستينات من القرن العشرين وخـــصوصًا في الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا، وفيه تصور الموضوعات بإحكام دقيق وموضوعي في تقديم التفاصيل. وهناك أسماء بديلة للفظ الواقعية العليا مثل ما فوق الواقعيـــة "hyperrealism" وهـــذه التسمية ظهـــرت في وقـــت مبكـــر مـــن الـــستينات في إيطاليـــا ، أو الواقعيـــة الفوتوغرافيـــة "photorealism" كما أن بعض الفنانين الذين يمارسون هذا اللون يقدمون أعمالهم في شكل صور فوتوغرافية(وأحيانًا باستخدام شرائح ملونة مرسومة على القماش) وفيها تتوزع حـــدة التفاصـــيل بالتساوي على الصورة كلها.ويفضل بعض النقـــاد اســـتخدام مـــصطلح الواقعيـــة الفوتوغرافيـــة "photorealism" فقط عندما تكون الصورة قد رسمت مباشرة من صـــورة فوتوغرافيـــة ولكـــن الأغلبية غير متقيدة بذلك ، ولقد تم اشتقاق الواقعية المفرطة مباشرة مـــن الفـــن الـــشعبي pop art ويشترك كلاهما – الفن الشعبي والواقعية العليا في أن موضوع العمل الفني يكون مشتقًا من مجتمـــع المستهلك. كما أن بعض الفنانين مثل مالكوم مورلي "Malcolm Morley" الذي صاغ مصطلح الواقعية العليا "Superrealism" وميل راموس يدمجون الاتجاهين . نادرًا ما نجد الطرافة الموجـــودة في الفن الشعبي في الواقعية العليا. حيث أن الواقعية العليا تميل لأن تكون موضوعية وهادئة . وذلك باختيارها لموضوعات مثيرة للتحدي فنيًّا(كأن تنطوي على انعكاسات متعددة مثلاً) ولقد نجحـــت الواقعية المتميزة"Superrealism" تجاريًا بشكل كبير.(Hopkins,2000,P16).

سجل الأمريكان طريقتهم في الحياة من خلال الواقعية العليا ، فالسيارات جديدة لامعـــة في المعارض ، أو عبارة عن حطام تكوم في مقابر السيارات. فالتكنولوجيا أثرت في حيـــاتهم بـــشدة.

وظهرت كذلك مشاهد من مدينة نيويورك ومحلاتها ومخازن العقارات كلها ظهرت جلية. وكان هدف فناني هذا الاتجاه هو بيان لخصائص بيئة المجتمع المستهلك في صورهم. كتقديم فكري للاتجاه الفلسفي لفناني الواقعية العليا الأمريكيين.(Vergine,1999,p195). ويعتمدون في أعمالهم على تقنية عالية في مجال التصوير الفوتوغرافي العادي والرقمي الذي تتطلب مستوى عال من المهارة العالية والبراعة.

إن الواقعية العليا تضم لقطات فوتوغرافية منفذة على لوحة قماشية منقولة بعناية بصرية فائقة. والصور المصنعة بهذه الطريقة يمكن بالكاد تمييزها عن الصور الفوتوغرافية.ولا أحد يختلف في إتقانها الفني إذا أسلمنا أن جميعهم يستخدمون نفس الأسلوب تماماً. فإن يمكن التمييز بين بعضهم البعض باختيار موضوعاتهم مثل الفنان تشاك كلوس(Chuck close) فهو متخصص في اللوحات الكبيرة من واقع الحياة، بينما يفضل الفنان رتشارد ايستس (Richard Estes)أن يُظهر أثر الضوء على لون السيارة ، أو الانعكاس في الأبواب الزجاجية أو تأثيرات المحال التجارية.(Bocola,1999.p451) . ويرى البعض أن الواقعية العليا قد تجاوزت الفوتوغرافيا في حدتها وفي حرفتها . حيث ظهر فيها السطوع والانعكاس وظهرت فيها الكثير من التأثيرات اللونية القوية والتضاد بين الفاتح والغامق .فالحقيقة ولا غيرها في صورهم. وكل اهتمامهم انصب على تصوير الحاضر (Frazier,2000,p518). .(Vergine,1999,p196).

ولقد اتضحت رؤية John Ruskin[١] الناقد الفني والاجتماعي (١٨١٩-١٩٠٠). للتصوير وأصبح قوله يمثل دليلاً وحجةً للفنانين الذين يهتمون بالتصوير الواقعي. فقد ملك رؤية خاصة، تسانده وتعضد مكانته بين التيارات الفنية.وفصل كذلك في القضية التي توجد بين الذين يتذوقون الحقيقة والصدق للموضوعات المصورة بالكاميرا. وبين الفنانين الذين يتذوقون حقيقة تعبيرات الفنان من خلال التعريف الصادق للفن الذي يطرحه على اللوحة مباشرة. فهو من أنصار الواقعية أي كان نوعها.

وحدد" champfleury[٢] ١٨٢٠-١٨٨٩" الأسس الصحيحة لإعادة إنتاج المناظر الطبيعية عن طريق الفنان الذي لا يقوم بإعادة إنتاج أو تقليد الطبيعة مباشرة على اللوحة فقط.

---

[1] ناقد فن وناقد اجتماعي ، ويذكر كمؤلف وشاعر وفنان أيضًا له مقالات عن الفن والهندسة المعمارية كانت مؤثرة جدًا في العصور الفيكتورية والادواردية

[2] هو الاسم المستعار الذي يكتب به الناقد الفرنسي - Jules François Felix Fleury-Husson Laon والمؤيد لواقعية الرسامين الفرنسيين ، والذي يكتب لمصلحة مجلة L’Artiste الفرنسية.

حيث قال :" إن عمل الفنان سيكون دائمًا تأويلاً "وهذا قد يكون حقيقيًا إذا كان قائمًا على التصوير الفوتوغرافي". في ميل واضح منه نحو الالتزام بالتصوير الفوتوغرافي أولاً. ومن ثَم تنفيذ أعماله على اللوحة. ولكن السؤال الحقيقي يكون كالتالي: هل يجب على الفنان أن يهتم بإعادة إنتاج المناظر الطبيعية بشكل دقيق ؟ وهذا هو السؤال الذي طرحه. والجواب يتضح لنا من خلال استحسان chempfleury استخدام التصوير لأنه يعتقد أن الفنان يجب أن يطلب الرؤية الفنية الصادقة التي تمتد إلى محاولة الإحساس الذاتي لتمثل التعبير والحس الذي يملكه الفنان. (Meisel & chase,2002,p11-22).

"أن الفنان عين" - وهو ما قيل عن مونيه Claude Monet [1] ١٨٤٠ – ١٩٢٦م- وأن عمله يتوجه إلى العين، لكن الفن ، إذ يتعامل مع العالم المرئي ، المحسوس ، إنما يخاطب الفكر فيمكنه من النفاذ إلى المادة ، بحيث أن ما هو مدرك بالعقل يتجلى من خلال المحسوس في نظر هيجيل[٢] (G.W.F. Hegel).أي أن الفن ، وهو التجسيد المادي للفكرة، ينقلنا من عالم المادة إلى مستوى الفكرة . (أمهز ، ١٩٩٦م،ص١٤).

ويقول تولستويTolstoi [٣] (١٨٢٨- ١٩١٠م) ، أن الفن هو إحدى وسائل الاتصال بين الناس فإذا كان الإنسان ينقل أفكاره إلى الآخرين عن طريق (الكلام) فإنه ينقل انفعالاته وعواطفه إلى الآخرين عن طريق الفن (هنا الفن بمعناه الواسع سواء كان فنًا تشكيليًّا أو فنًا أدبيًا أو غير ذلك) وكل الحالات الوجدانية التي تمر بالآخرين من حولنا في متناول إحساساتنا ويمكن أن نستشعر عواطف أخرى أحس بها غيرنا منذ الآف السنين .(علي، ١٩٩٨م،ص١٥). فليس صحيح أن الهدف الوحيد للفن هو المتعة للمتعة، فالمتعة ليست غاية . فليس صحيح أنه ليس له هدف آخر إلا الفن لأن كل شيء يتوحد معاً فلكل شيء هدف في الإنسانية والطبيعة.(Honoure& Fleming ,1995,p668).

والتصوير في الواقعية العليا اقترب إلى حد كبير من الفوتوغرافيا. ولكن يبقى إحساس الفنان الرسام ، المصور من خلال الرؤية الخاصة به والتي تتضح في أعماله. فمن خلال تغيير الأحجام

---

[1] رسام فرنسي ، رائد المدرسة الانطباعية في الرسم.

2 الفيلسوف الألماني المعروف جورج فلهم فردريك هيجيل (١٧٧١ - ١٨٣١).

[3] الكونت ليف نيكولايافيتش تولستوي ،من عمالقة الروائيين الروس ومن أعمدة الأدب الروسي في القرن التاسع عشر والبعض يعدونه من أعظم الروائيين على الإطلاق. كان ليو تولستوي روائي ومصلح اجتماعي وداعية سلام ومفكر أخلاقي وعضو مؤثر في عائلة تولستوي. أشهر أعماله روايتي " الحرب والسلام" و "أنا كارنينا" وهما يتربعان على قمة الأدب الواقعي ، فهما يعطيان صورة واقعية للحياة الروسية في تلك الحقبة الزمنية.

والخدع التي يدخلها الفنان إلى كاميرته نستطيع أن نرى الجمال المختبئ في كل الأشياء الموجودة حولنا لنفتح أعيننا، لنراها وتبهرنا. فأعمال فناني الواقعية العليا ملكت رؤية فنية خاصة وحملت جهود مبذولة.تنم عن أعمال مفعمة بإلهام جمالي مستمد من الواقع والحقائق التي حدثت فيه. ولقد حُددت موضوعاتهم وتوقعاتهم الفنية من الثقافة والوقت للعصر الحالي الذي يعيشونه. (Meisel & chase,2002,p11-22).

تستخلص الباحثة من خلال الإطار النظري بعض المفاهيم الفلسفية والفنية والتقنية لفن الواقعية العليا Superrealism:

١. اتخذ رواد الواقعية العليا الموقف الاجتماعي الذي اتخذه الجماهيريون (رواد البوب آرت Pop Art) ونفس الموضوعات تقريبًا.

٢. ارتقوا تقنيًا بفنهم إلى درجات رفيعة من الدقة والاتقان.

٣. التزموا في لوحاتهم بالواقع الموجود والقائم بالفعل .

٤. تصويرهم يكون من زاوية منتقاة بعناية ، بحيث تعبر عن وجهة نظرهم.وفي رأيهم أن الواقع في حد ذاته أبلغ تعبير من أي خيال .

٥. يصورون الواقع بواقعية أكثر من العين المجردة.

٦. موضوعاتهم مستقاة من بيئتهم المحلية .

٧. بأسلوبهم الفني استطاعوا أن يتواصلوا مع جماهير المشاهدين والذواقة ، ويجذبوهم إلى معارضهم الفنية.(العطار،٢٠٠٠م، ص٥٦،٥٧).

٨. الواقعية العليا تسعى إلى تخطي ما يربط الإنسان بالطبيعة من إحساسات مباشرة وذلك باستخدام الصورة الفوتوغرافية.

٩. استخدام الكاميرا كوسيلة وصفية في المجال الفني لا ينفي بالضرورة العنصر الذاتي المتمثل في ميول الفنان ورغباته وما تمليه عليه في اختياراته لهذه الصور الفوتوغرافية.

١٠.استعان بعض فناني الواقعية العليا ببعض خدع انعكاس الأشكال على السطوح الناعمة والمصقولة وذلك بالاستعانة بآلة التصوير الفوتوغرافي.

١١.بعض الفنانين اتجه إلى دمج صورتين فوتوغرافيتين أو أكثر في تكوين واحد مميز يعبر عن وجهة نظر الفنان الخاصة.

١٢.إعادة ترتيب وتنظيم الأشكال والألوان في التكوين الفني كان محور أعمال بعض فناني الواقعية العليا.

١٣.التزام الفنان الواقعي مرتبط بالتعبير عن المجتمع المستهلك ووسائله الإعلامية مما أدى إلى في النهاية إلى اختيار البعض منهم موضوعات سياسية وعبروا عنها من خلال أعمالهم.(أمهز،١٩٩٦م، ص٤٦٠).

١٤.فنانو الواقعية العليا حرصوا على دراسة العديد من الصور المختلفة لنفس المشهد، فكـــل لقطـــة تحمل معلومات بصرية مختلفة حول الموضوع نفسه . فالتقاطهم عدة صور للمكان الواحد ومحاولة اختيار أفضل زاوية تعبر عن رؤية فنية متفردة كان هاجسهم ،كذلك أخذ أفضل الصور ودمجهـــا في تكوين واحد ، هذا كله يؤكد حرص فنانو الواقعية العليا على انتقاء الغير مألوف عند تنفيذ أعمالهم . (hubbard,2002,p1).

١٥.يختلف فنانو الواقعية العليا عن فناني الصورة الجديدة New Image[1] أو رسامي التشخيـــصية الجديدة New Figurative[2] الذين ظهروا في أواخر الستينات في الولايات المتحـــدة. (Honoure &Fleming,1995,p795).

١٦.الواقعية العليا تعكس رغبة لاستعادة ما ندرك ، ويمكن اعتبارها ظاهرة نموذجية لفكـــر عميـــق وبعيد المدى.

١٧.تقاوم الفن التقليدي والتقنيات التقليدية ، وتعالج منتجاتها بالتقنيات المتقدمة.

١٨.يحتاج الفنان فيها إلى تدريب دقيق جدًا، في استخدام الكاميرة خاصة.نظرًا لأن إنتاجها متفـــوق جدًا.

١٩.مثلت في عملها السلع المصنعة آليًا ورفعت من قيمتها الفعلية.(Vergine,1996,p194).

---

[1] هو ن عني بالصورة كموضوع أساسي في الرسم.
[2] هي حركة حددت المعالم بين الفن واللافن من خلال المعالجات الفنية القوية والمعبرة. انتشرت في اوروبا وامريكا.

دور تقنيات التصوير للفن المعاصر عند مصوري الفترة من ١٩٧٠م:

إن مصوري ما بعد الحديث قد جعلوا من المصور جزءًا من اللوحة ، فمشاعره وأهدافه امتزجت مع الشكل ، فرجعوا للقديم وتأملوه بأكثر واقعية وأعطوه حسًّا حركيًا وفراغيًّا وضوئيًّا . فالاتجاه الفكري امتد من المستقبلية إلى التصوير المعاصر و اقترب إلى الواقع بصورة أكثر . أما الحس الضوئي فكان ناتج فلسفة المدرسة التأثيرية ولكنه أصبح ذا كيان ، فاللون له بريق قوي شفاف متضاد مع الألوان المتجاورة له فأصبح أكثر قربًا من الحقيقة عن المدرسة التأثيرية..(رأفت زكي، ١٩٩٥م، ص١٩٦).

حيث إن بعض الفنانين استخدم الصور الفوتوغرافية بدلاً من الموديلات، و البعض اعتمد عليها في تسجيل المعلومات لاستخدامها في رسم اللوحات والبعض الآخر قام بدراستها كأمثلة للرؤية الموحدة. لكن وضع الصورة الفوتوغرافية في السنوات الأخيرة قد أصبح مختلفًا تماماً. فلقد أصبحت الصورة الفوتوغرافية كلية الوجود جداً-أي مؤكدة- مع أن خصائص عدسة الكاميرا تختلط أحيانًا مع طبيعة الرؤية البشرية. ومع ذلك نجد أن بعض الفنانين الشباب الذين نشؤوا مثل معظم أبناء جيلهم على فكرة أن الكاميرا أصبحت ملحقًا ضروريًا للنظر أو المراقبة، قد أدركوا أهمية الصورة الفوتوغرافية.(Honoure& Fleming ,1995,p615-616) .

و لم يستخدم فنانو الواقعية العليا الكاميرا مباشرة لمجرد نقل صور الأشياء ، إنما استعانوا بها بشكل استطيقي " جمالي" ، كما فعل فنانو الأسلوب الجماهيري " بوب-آرت" حين استفادوا من التصوير الفوتوغرافي في وضع الألوان الصريحة والنقط الناجمة خلال عمليات التحميض وما إلى ذلك. (العطار، ٢٠٠٠م،ص٥٤).

والواقعية العليا تتلافى ما تهمله عدسة العين البشرية ، وتعوض أخطاء العدسات الزجاجية، وتنتج صورًا تتفوق على الكاميرا، وتتخذ شكلاً حياديًا كاملاً من العناصر المرسومة.فقد صور رافاييللو "١٧٧٤-١٨٢٥م" لوحة بعنوان " بعد الحمام" ليس بها سوى قطعة كبيرة من القماش يظهر في أعلاها ذراع سيدة. ومجرد قدم في أدناها ، أي أنه ليس من الضروري أن يصور الفنان انفعالات إنسانية لكي يعبر عن معنى معين. فنانو الواقعية العليا يصورون الحقائق المجردة . إلا أنها ذات طابع رمزي في الحياة الاجتماعية المحلية والبيئة المحيطة. من هنا أمكنهم أن ينشروا أسلوبهم عالميًا،حيث يختلف الرمز والمضمون باختلاف المجتمع الذي يوجد فيه.(العطار، ٢٠٠٠م، ص٥٤).

و لم تظهر الواقعية العليا في العالم الثالث بوجه عام.لأنها تتطلب أشياء أخرى بالإضـــافة إلى الموهبة الفذة. إنها تستلزم مناخًا ثقافيًا متقدمًا وتفرغًا كاملاً وقدرة اقتصادية عالية ومهارة في استخدام التكنولوجيا الحديثة ودراية بالمعطيات الحضارية من أجهزة والآت وعدسات ومكـــبرات ومعـــارف واسعة تمنح الفنان وجهة نظر للحياة وموقفًا اجتماعيًا خاصًا، يعبر عنه كما تعبر القصة .. الرواية .. المسرحية. لأن الواقعية المتميزة فن روائي ، موضوعي، يعتمد في تنفيذه على أدوات مُكْلفة.كما أنـــه يحتاج في إبداعه إلى وقت طويل. لا تصبر عليه مطالب الحياة اليومية التي تستلزم الكسب السريع من أقصر الطرق . وهو أمر شائع في العالم الثالث.السوبرياليزم، فن المجتمعات المتحضرة خـــرج مـــن المجتمع الأمريكي الثري، فهو يحتاج إلى الوقت الطويل حتى يتم الإبداع. لأن الفـــن التـــشكيلي في مفهوم السوبرياليزم يختلف عن غيره من الفنون في أنه يحتاج إلى أجهزة وقدرات تكنولوجية خاصة. (العطار، ٢٠٠٠م،ص ٥٨،٥٩)

التقنيات الفنية التي مارسها فنانو الواقعية العلياSuperrealism:

١. وسائلهم المباشرة ميكانيكية آلة التصوير الفوتوغرافي ، الكاميرا ، الشرائح slides المنقولـــة إلى الشاشة ، وبفضل هذه الوسائل يكتشف الفنان ، في الواقع المحيط به ما يعجز عنه بالعين المجردة فيصل في عملية نقل الواقع ، إلى درجة هي من الدقة بحيث تثير الدهشة ، وتولد انطباعًا بواقعية ذات ملامح سحرية مذهلة، تتعدى الواقع بمغالاتها.

٢. لقد قام هؤلاء الفنانون بإعادة إنتاج المشهد الطبيعي من خلال التصوير المتكرر . ويتـــضح مـــن خلال مشاهدة أعمال فناني هذه الحركة مدى العمق الموجود في ملامح الأشياء وذلك من خـــلال التقاط الصور الفوتوغرافية للمناظر الطبيعية من زوايا متعددة.

٣. ولقد اتجه المصورون إلى تصوير السيارات والدراجات النارية، والأطعمة، ومظاهرهم الاحتفالية، في محاولة منهم لتصوير مظاهر اهتماماتهم وثقافاتهم حتى يكون فنهم مرآة تعكس عصرهم.

٤. مازال ثمانية من الفنانين من أصل ثلاثين فنانًا يقومون بإنتاج أفضل الأعمال الهامة التي تركز على اتجاه الواقعية العليا. ولقد انتقل بعضهم إلى فن النحت ولقد قام البعض الآخر بتوظيف العديد مـــن التقنيات في التصوير .

٥. وفيما قام بعضًا منهم أيضًا بتحديد الرسومات التصويرية الواقعية الخاصة به ضمن نظام خـــاص به. فمن الطبيعي أن يحمل كل فنان بداخله ثقافة وفكر يختلف فيهما عن فنان آخر. كل ذلك يتضح من خلال متابعة أعمال الفنانين وتحليلها.

٦. ولقد اعتمد بعضًا منهم على التقسيم الشبكي للصورة – والمقصود هنا هو تحويـــل التكـــوين الملتقط في الصورة الفوتوغرافية إلى شبكة من المربعات بنسب هندسية معينة بغية نقلها بنفس النسب الصحيحة عند التكبير والتصغير على اللوحة، وهذه الطريقة القديمة استعاض عنها البعض بـــالآلات التكبير والتصغير الحديثة تبعًا للتقدم التكنولوجي في والوسائل الحديثة- واعتنوا جميعًـــا بالتفاصـــيل الدقيقة من خلال ما يثيره الضوء من إحساس عام في العمل الفني.. (Meisel & chase,2002,p11-22).

إن مما لاحظته الباحثة على المدرسة وأعمالها يتضمن ويتفق مع الدكتور الرصـــيِّص في أن " الواقعية العليا تذهب إلى تصوير الأشياء بشكل دقيق جدًا يماثل أو يتفوق على التصوير الـــضوئي ، ويتنافس الفنانون في هذا إلى تصوير المواضيع ذات العناصر الصغيرة والصعبة التي تتطلب من الفنـــان التأمل والتدقيق الشديدين" .(الرصيص ١، ١٩٩٨م،ص٢٦).

أبرز فناني الواقعية العليا :

أصدر الأب الروحي للواقعية العليا Superrealism، الفنان ميسيل Meisel بيانه الذي صرّح فيه بأن فناني الواقعية العليا يجب أن يمتلكوا القدرة التقنية لجعل العمل يبدو وكأنه صـــورة فوتوغرافيـــة. وأصدر ثلاثة مؤلفات، عُنيت جميعها بالحركة وفنانيها، حيث قسمهم إلى ثلاثة أجيال، الجيل الأول الذي قدم هذه الحركة. والجيل الثاني الذي قدم التقنيات الجديدة في ألآت التصوير والأجهزة الرقمية. فكانوا أكثر دقة من سابقيهم. وأكمل الجيل الثالث المسيرة الفنية. كما أقام لهم مقر عـــرض دائـــم للوحاقم في نيويورك.في منتصف عام ١٩٦٠م ، اشتمل على عرض أعمال فنية تتسم بإعـــادة بنـــاء للصور الفوتوغرافية بخامات الألوان الزيتية والمائية والأكريليك.

من الجيل[1] الأول: رالف جوينجز Ralph Goings – مالكولم مـــورلي- روبـــرت بيتـــشتل Robert Bechtel Malcolm Marley- ريتشارد ماكلين Richard Mclean - روبرت كوتنجهام Robert Cottingham ريتشارد ايستس Richard Estes– والرسام الإنجليـــزي جون سولت John Salt- . الفنان رون كليمـــان Ron Kleemann- جـــون بيـــدر John Beader- توم بلاك ويل Tom Blackwell- جانيت فيش Janet Fish-

شاك كلوز Chuck Closed - ليند باكون- Linda Bacon - دون إيـــدي Don Eddy - ستيفن فـــوكس Stephen Fox - ومـــن **الجيـــل الثـــاني:** الفنانـــة كـــيم ميندينـــهال Kim Mendenhall- . الفنان ديفيز كون Davis Cone - جليتري توتـــور Glennray Tutor - بيرناردو تورينس Bernardo Torrens ومن **الجيل الثالث:** بيرتراند مينيل Bertrand Meniel ، كليف هيد Clive Head ، روبيرتو بيرنـــاردي Roberto Bernardi ، رافـــيلا ســـبانس Raphaella Spence.

وهي كحركة أمريكية فسرها Franz Gertsch [2] الفنان الألماني (١٩٣٠م-) .بأنها معتمـــدة على الموضوعات التي تتعلق بالحياة المدنية . فالتصوير الواقعي ظهر كسلسلة الفن الشعبي Pop Art. بالرغم من الاختلافات التنظيمية الواضحة بينهما. فالواقعية العليا Superrealism معتدلة هادفـــة مهتمة بظهور تفسيري لفكرة العمل الفني.ولها علاقة مباشرة بالتطور في وسائل استخدامات وسائل التكنولوجيا الحديثة لإنتاج الأعمال الفنية. (Honoure & Fleming,2005,p615-616).

[1] قامت الباحثة بتقسيم الفنانين إلى ثلاثة أجيال، تبعًا لتقسيم الأب الروحي للواقعية العليا Superrealism، الفنان ميسيل Meisel

[2] فنان سويسري معاصر. يعتبر فنان مهم منذ ظهوره في معرض دوكومنتا الخامس "documenta 5 in Kassel in 1972".

ومنذ بداية ظهور الأعمال التصويرية لفناني الواقعية العليا Superrealism نجد أن أعمـــالهم التصويرية عبرت عن ازدياد الفهم لإدراك فلسفة هذا الفن. الذي قدم مكاســـب واضـــحة لفنـــون التصوير عامة وفنون التصوير في القرن الحادي والعشرين. وبالنظر لهذا التصوير الواقعي، نجد أنه قـــد قام هؤلاء الفنانون بترسيخ الأحاسيس المعبرة عن المجتمع، ومدى ثقافته وتقدمه(chase,2002,p11-22).

أهم رواد الواقعية العليا وأهم أعمالهم الفنية حسب الترتيب الزمني (الجيل الأول):

١. رالف جوينجز" 1928- Ralph Goings " :

منذ عام ١٩٦٩م ، وعندما كان رالف يعمل أولى لوحاته الزيتية ، ويسلك في ذلك مسلكًا سريعًا ، وحتى وقتنا الحاضر ما زال في مسلكه الذي حدده لنفسه . فقد كان وما يزال يهتم برسم المطاعم من الداخل ويرسم الطبيعة الصامتة "still life"، وكانت هذه الموضوعات هـــي الدعامـــة الأساســـية لرسومه الواقعية.شكل(٩٠-٩١). ولقد ظهر العديد من التفاصيل في أعمـــال رالـــف لزجاجـــات الكاتشب وموائد الطعام. وتميز رالف بالمهارة والبراعة بالاستعانة في تعبيراته بمهارات وتقنيات رائعة بالكاميرا ، ومن ثم بالرسم والتصوير "Drawing &Painting " فهو يحافظ على ضربات فرشاته بتماسك وباستمرارية ، وذلك لدفع الواقعية بعملية ونشاط. (Meisel & chase,2002,p131) .

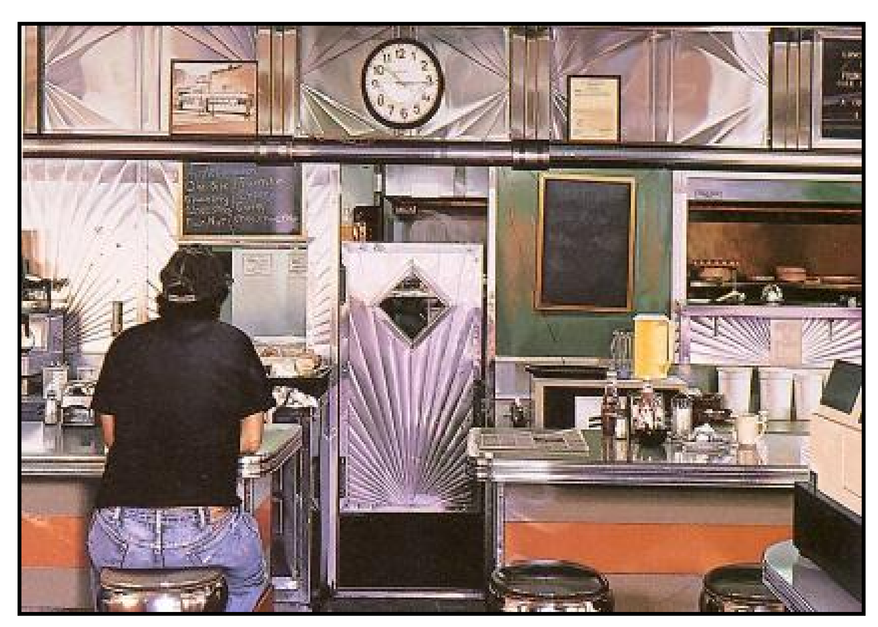


شكل (٩٠):السكرية ، جوينجز،ألوان مائية على ورق،١٠,٥×١٢,٥سم،مجموعة روبن و ديفيد روبينوف فلوريدا. ،١٩٩٤م.



شكل (٩١) : سكر ، جوينجز،ألوان مائية على ورق ١١,٥×١٦,٢٥سم ، مجموعة ريك ومونيكا سيجال ، نيويورك. ،١٩٩٣م.

ولقد قام معظم المصورين الأوائل بتحديد دور الكاميرا كوسيلة لاكتساب الموضـــوعية في الاتصال بالموضوع وتستغرق هذه العملية وقت كبير لالتقاط الصور. وبتجميع كلاًّ من الكثافة التي توجد في هذه العلاقة بالنسبة للجانب الخيالي أثناء عملية الرسم – بمعنى أن الكثير من رواد الواقعيـــة العليا قاموا بتصوير الموضوع المختار بالكاميرا في عدة لقطات ، ومن ثم يقومون باختيار اللقطـــات المناسبة في صورة واحدة، أي لزيادة الكثافة . ومن ثم يأتي دور الخيال أثناء الرسم- الذي يقرب بين اللقطات المختارة مع احتفاظ هؤلاء الفنانين بالموضوعية في اختيار الصور المعـــبرة. أو ترجمتـــها إلى لوحات جميلة. شكل(٩٢-٩٣). (Meisel & chase,2002,p11-22)



شكل (٩٢) : إمبراطورية السيد كايمر، جوينجز،. زيت على قماش ٤٢×٦٠سم
١٩٩٢م،مجموعة خاصة.



شكل (٩٣): عشاء آنسة ألباني ، جوينجز،. زيت على قماش ٤٨×٧٢سم ١٩٩٣م،مجموعة خاصة

الفنان الكاليفورني "رالف جوينجز" يُرى أنه قد وظف كل إمكاناته لتحويل الصور الفوتوغرافية إلى لوحة فنية. فهو ببساطة يتعمد الشفافية على اللوحة الزيتية. و استخدم " جوينجز" الفرشاة الكثيفة الشعر وفضّلها عن الفرشاة الهوائيةAirbrush لكن مع التأكيد على التقنية المسيطرة في أعمال فناني الواقعية العليا ألا وهي الاحتفاظ بسطح اللوحة اللامع الناعم..(Aranason,1986,p606) .

٢. مالكولم مورلي " Malcolm Morlay- 1931":

كانت بدايات هذا الفنان – البريطاني الأصل- برسم صور قائمة على أسلوب الإيضاح وهو النوع الذي نشاهده في النشرات السياحية ، مثل سفينة محيطية على سطح بحر أزرق مثلاً شكل (٩٤).

(Lucie -Smith.p209) فلوحات " Morley" والتي رسمها في منتصف الستينات قد سببت صدمة لمحبي الفن لأنه وعلى ما يبدو أنها كانت تقدم نوعًا من الواقعية أكثر ثباتًا من النوع الذي اعتادوا عليه من مدرسة الفنانين الشعبيين Pop Art. فقد عبرت اللوحات عن السفن والمشاهد السياحية، كـذلك عبرت عن قيمًا ومواقف عائلية ثابتة مر بها الفنان في حياته. فظهرت أعماله الأولى كما لو كانـت إعادة لرسم صور البطاقات البريدية ومشاهدته العادية أثناء السفر ونماذج اعتمدها عنـد الرسـم. (Battcock,1975,xxvi).



شكل(٩٤): ايسيز في المنتزه المركزي ، مورلي ، زيت على قماش، ١٩٧٠م.

وكان في صغره في سن الحادية عشر شغوفًا ومولعًا بنماذج الطائرات والمراكب التي يصنعها مـن الخشب. وكان معجبًا لدرجة كبيرة بالرسامين الإنجليز ، وبدأ يرسـم لوحـات زيتيـة في الفـن التجريدي، وكانت لوحاته عن الريف والحضر الانجليزي، ومناظر خاصة للمطابخ الإنجليزية.وكـان دافع مورلي الأساسي أنه يحدث حركة تغيير في الموضوعات الفنية المختارة للتعبير عنها. و لم يكن هذا الشيء محصورًا فقط في القوارب التي رسمها بكثرة ، ولكن في كروت البوستال ، ودليل السائحين، والتقويم السنوي والصور الفوتوغرافية المطبوعة من جميع الأنواع.وضمن المجوعة التي اهتم برسمها هي حيوانات جنوب أفريقيا. شكل (٩٥).



شكل (٩٥): بالقرب من جنوب أفريقيا، مورلي. زيت على قماش.

وكانت لوحات مورلي في بدايتها سنة ١٩٦٤م حتى ١٩٦٥م ، وهي عبارة عن صور أحادية اللون تم رسمها من صور فوتوغرافية لسفن حربية وبحارة ، وكان يغلب على نسق لوحاته اللون المعتم والتي لم تنل رضاه ، حتى لاحت له المصادر الفوتوغرافية. ويقول مورلي " إن الرسم الذي لا يستولي العقل ويأخذ بالألباب لا يعد رسمًا . وكان مورلي يصف نفسه وهو يرسم كأنه جراح وأن الناظر لتلك اللوحات يشعر وكأنه مريض وتحت تأثير المخدر".

ويبين مورلي بأن الإنتاج الفني لبيكاسو Picasso[1] (١٨٨١-١٩٧٣م)، أو ماتيس Matisse[2] (١٨٦٩-١٩٥٤م)، أو ريمبراندت Rembrandent[3] (١٦٠٦- ١٦٦٩). هي أعمال تشبه شيئًا ما . ولكن عملاً من أعمال مورلي تجده نسخة طبق الأصل من مصدرها الأساسي النابعة منه. هذا إن دل على شيء ،فإنما يدل على استقلالية مورلي في لوحاته ، حيث إن التعبير هو الذي يمكن

[1] بابلو رويس (Pablo Ruiz) والمعروف باسم بيكاسو (Picasso) (ولد في ٢٥ أكتوبر ١٨٨١ م في ملاقا بإسبانيا وتوفي في ٨ أبريل ١٩٧٣ م في موجان بفرنسا) هو فنان تشكيلي ونحات إسباني. استقر في باريس عام ١٩٠٤ م، شكلت أعماله علامة مميزة في تاريخ الفن المعاصر. أنجز العديد من الأعمال أثناء فترة حياته الفنية الطويلة

[2] هنري ماتيس (Henri Matisse) عاش (١٨٦٩-١٩٥٤ م) وهو رسّام فرنسي. من كبار أساتذة المدرسة الوحشية (fauvism)، تفوق في أعماله على أقرانه، استعمل تدريجات واسعة من الألوان . يعتبر من أبرز الفنانين التشكيليين في القرن العشرين.

[3] رامبرانت (بالهولندية: Rembrandt) واسمه الأصلي هارمِنْستسُون فان ريين (Harmenszoon Van Rijn) عاش (١٦٠٦- أمستردام ١٦٦٩ م) هو رسّام هولندي، استقر في مدينة أمستردام منذ سنة ١٦٣١ م. امتاز بمعرفته العلمية بنظريات الضوء والظلال.

أن يخبرك عن ذاته. وقد كان مورلي يستخدم العدسة المكبرة في رسوماته ، وفيما بعد استخدم فرش الرسم ذات الألياف الكبيرة ، و لم يعد يستخدم العدسة المكبرة. ومنذ عام ١٩٧١م عاد مـــورلي إلى استخدام الألوان المائية التي كانت تعد الوسيط الأول له وهي وسيط تقليدي للفن الانجليزي. ولـــه تقنية خاصة في رسم النماذج من القوارب و الألعاب ، فكان يقوم بإمساكه ووضعه ما بين عينيـــه والقماش الذي يرسم عليه ، حيث يكفيه أن ينظر بعينه اليسرى نحو النموذج وبالعين اليمنى ينظر إلى ما يرسمه في لوحته دون توقف. شكل (٩٦).وكـــان مـــورلي يهـــتم بمجـــال التحليـــل النفـــسي .(Lebensztejn,2001).



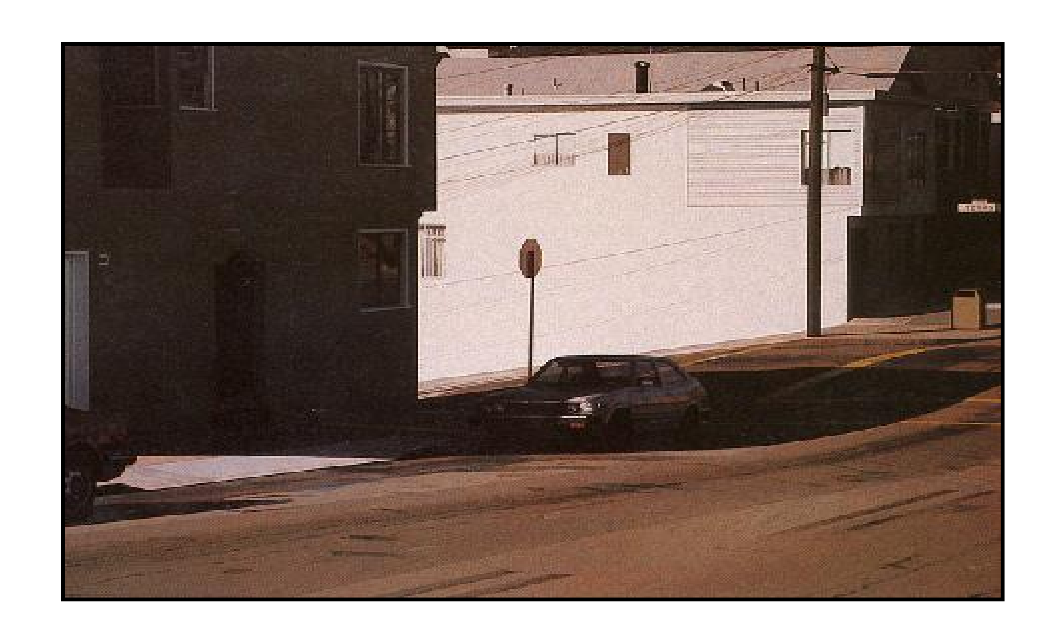
شكل (٩٦): المراكب، مورلي، زيت على قماش، ١٩٨٢م.

٣. روبرت بيتشتل "Robert Bechtle -1932":

كان الفنان بيتشتل من أوائل الفنانين الذين حققوا الواقعية في أعمالهم. وذلــك في ســنة ١٩٦٣م. وكانت أعماله من أهم الأعمال التي أكسبت الحركة زخمًا في السبعينات.في أعماله نجده قد ركز على شوارع كاليفورنيا ، وعلى البيوت وعلى مواقف العربات.وتميزت أعماله بالهدوء والسكون. شكلي (٩٧-٩٨). و نفذ الكثير من أعماله بالجرافيك والألوان المائية.(Bishop,2005.p28) .



شكل (٩٧) : الشارع العشرون في وقت مبكر من يوم الأحد، بيتشتل، زيت على قماش، ٣٦×٦٦سم ، مجموعة الفنان ، ١٩٩٧م.

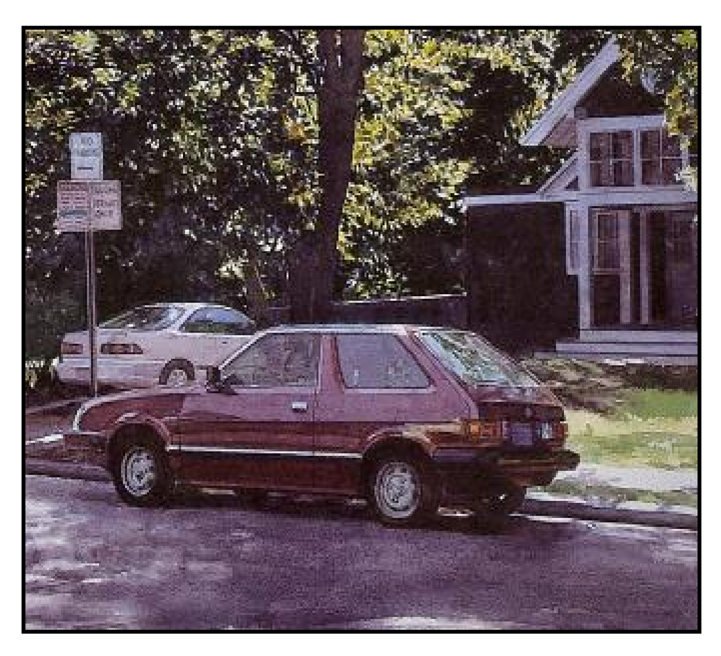


شكل (٩٨): الجزء العشرون وتكساس، بيتشتل،زيت على قماش ، ٤٠×٥٨سم، مجموعة خاصة.

ومن الملاحظ خلو أعماله من حضور إنساني كبير إلا ما ندر منها ، واقتصرت على شمس كاليفورنيا القوية. فالمشاهد تعطي إحساس الفراغ والعزلة والوحدة.شكلي (٩٩-١٠٠) فلم يمل بيتــشتل إلى التعقيد.



شكل (٩٩): السيارة المغطاة – الباني، بيتشتل، ألوان مائية على ورق ، ٩× ١٢سم، قطع هاريس الفنية نيويورك، ١٩٩٩م.



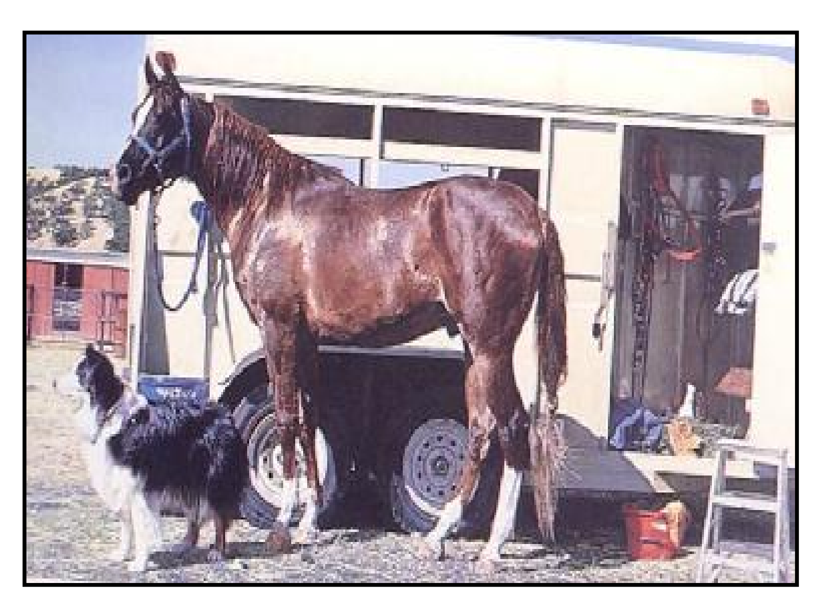
شكل (١٠٠): درب فرانسيز سوبارو ، بيتشتل، ألوان مائية على ورق ، ١٠×١٤ سم، مجموعة ليندا وتشادويك وبيل بايرن/ ماسوشوستس ، Massachusetts ، ١٩٩٨م.

٤. ريتشارد ماكلين " Richard Mclean- 1934 ":

كان ريتشارد ماكلين هو المصور الوحيد الذي قام برسم دوريات البوليس . ولقد كانت أول أعماله الفنية الشعبية قائمة على الاستعانة بالصور الفوتوغرافية من خلال المجلات ، ولكنه بدأ بعد ذلك بالتقاط صور خاصة به ، وكان ذلك في الشمال الغربي ، فلقد وجد ماكلين ذلك في الحصان والمشاهد الغربية المعبرة بمنطقة نشأته (أمريكا)، شكلي(١٠١-١٠٢)، وقام بتصوير الشوارع مثلما قام بتصوير الشاحنات والدراجات البخارية ويعتبر الحصان علامة توقر أمريكية حيث يمثل القوة والجمال الحقيقي . (Meisel & chase,2002,p169) .



شكل (١٠١): اللوحة الغربية برووديسة ، تختلف عن الغرب، ماكلين زيت على قماش ٤٨×٧٠،مجموعة خاصة، ١٩٩٣م.



شكل (١٠٢): اللوحة الغربية مع الاسترالي شيبارد ، ماكلين زيت على كتان ٤٢×٧٠سم،مجموعة الفنان،١٩٩٤م.

٥. روبرت كوتنجهام "1935-Robert Cottingham" :

فنان أمريكي ولد في بروكلين Brooklyn في عام ١٩٣٥م ، ودرس في معهد Pratt. ويعتبر من أهم فناني الجيل الأول من مصوري الواقعية العليا. أسس نفسه في السبعينات. وكأي فنان استخدم الكاميرا في تصوير الموضوعات التي يختارها. ركز في أعماله على الإعلانات التجارية وإشاراتها في أمريكا في الأربعينات والخمسينات.شكل (١٠٣). أعماله أخذت طابع التسلسلات : فله سلسلة بنايات ، إشارات، كلمات ، أعداد ، رسائل ، صور، أحرف شكل(١٠٤) ، سكك حديد ، ومؤخرًا جدًا آلات الطباعة. شكل(١٠٥).



شكل (١٠٣): روكسي ، كوتنجهام ، طباعة حجرية ملونة ، ٤٢ ١/٨ × ٤٢ انش ، ٢٠٠٢م.



شكل (١٠٤): الأبجدية الأمريكية ، R,V,P,T ، طبعة حجرية ملونة ، ١٩٩٧- ٢٠٠٥- ١٩٩٧- ٢٠٠٢م.

شكل (١٠٥): الهالة ،CORONA، كوتنجهام،زيت على قماش ، ٧٨×٧٨انش،١٩٩٧م.

٦. ريتشارد ايستس " Richard Estes -1936":

يعد الفنان ريتشارد ايستس من أهم فناني الواقعية العليا، ومن أوائل الفنانين الذين افتتحوا معـــارض لهذه المدرسة.ويعتبر ريتشارد إستس من المحترفين الأوائل في هذه الحركة.(أمهــز،١٩٩٦م،ص٤٦٤). ومن أهم المحافظين عليها كفن عند العامة. ولد بمدينة (كن وانس Ken Wance) ، ودرس بمعهد الفنـــون بشيكاغو منذ عام ١٩٥٢ حتى ١٩٥٦م. وقد عمل كفنان حتى عام ١٩٦٦م وبـــدأ في الانـــشغال بالتصوير تمامًا، وأخذ يقلد الصورة . ومن خلال معرض التصوير الخاص به نشاهد المهارة والمثـــابرة الفعلية التي يمتلكها الفنان كأداة أساسية في عمله. وقد أكمل ١٣٠ لوحة من أعمالـــه حـــتى عـــام ١٩٩٠م. ولكن بعد ذلك بسنوات قليلة أصبحت أعماله شيئًا لا بد منه لمطالعي المناظر الحـــضرية. شكلي (١٠٦-١٠٧). (Goodyear, 1984,p).



شكل(١٠٦): تفاصيل مربع الوقت، ايستس، اكريليك على خشب، ٢٠× ١٣٣,٢٥سم مجموعة ميسيل لويس ،نيويورك،١٩٩٩م.

ومن الملاحظ على أعماله التطور المتزايد للأشكال الجديـــدة في الموضـــوعات والتقنيـــات المستخدمة الذي أدى إلى خلق رؤية فنية متكاملة. ومن المشاهد في أعماله أنها تحمل صورًا من الواقع. فلقد صور ريتشارد ايستس بعض واجهات أبنية نيويورك ومحطات لاس فيغاس ، معتمدًا على الصورة الفوتوغرافية لاستحالة الوقوف في المدينة وتصوير محطة بترين أو أحد شوارع نيويورك انطلاقًا مـــن الواقع نفسه.وهو عندما صور واجهة أحد الأبنية القديمة، من القرن التاسع عشر ،واجهة لا قيمة لها بالنسبة إلى تخطيط المدن الحديثة ، إنمـــا أراد التأكيـــد علـــى أهميتـــها شـــاهدًا علـــى " الـــوعي التاريخي"..(أمهز،١٩٩٦م،ص٤٦٤).



شكل (١٠٧)، نشاط ، ايستس، زيت على قماش، ٣٨×٦٥، مجموعة ريك ومونيكا سيجال ، نيويورك ، ١٩٩٥م.

ونظرة ايستس لنيويورك تتضح في تقنيات التأثير الموجودة في المنظر . فالفنان ايستس يميـــز بين شوارع المدينة بتُكوين خدع تشد الانتباه للسطوح الناعمة والمصقولة. فحقيقة لا نرى أبداً شارع في هذا الطريق كلما تقدمنا في المنظر كما أشار ايستس. فالاختلافات الحادة في أعماله تثير النشاط ولا تسمح بالثبات. فنرى المدينة لأول وهلة كما لو كانت فوضى غير متوقعة بينما نجـــد في نفـــس الوقت التداخل للتركيب الفني المعقد للسطح المرسوم. .(Prendeville,2000,p175).

وتعتبر أعمال الفنان "ايستس" هي البؤرة الجوهرية للواقعية العليا . فهو لا يعمل من صورة واحدة لكن على الأصح فإنه يعمل من صورتين أو أكثر ، يوحدهم في تكوينات فنية مختلفة إلى أن تتضح رسوماته الشخصية التي تميزه . فله "إحساسه الفني " الخاص فهو يريد شيئًا ما أكثر تعقيـــداً وأكثر إقناعاً . ومن الممكن أن يسجل بالكاميرا قبل البدء في العمل . ولا يستعمل في رسوماته الفرش الكثيفة الشعر فقط ويستخدم فرشه ببراعة بل مع تأكيد رشيق وثابت لـــضرباته فرســـوماته تمثـــل الشفافية الأكثر وضوحًا في أعمال فناني الواقعية العليا، ولوحاته المصورة المركبة مليئـــة بالإحـــساس العالي بالواقعية .

فتوالدت لوحاته بواسطة صور مشتقة من التكرار الدقيق لأي موضوع فالترتيب والتنظيم هما محور أعماله. وهما عاملان نادرًا ما نجدهما في عشوائية العالم الطبيعي والصناعي. كل هذه الحيثيات اتحدت لكي تجعل "ايستس" يبدع. فالأوراق العريضة للزجاج العاكس ، وهذه الأسطح بشفافيتها والعمق المرسوم و العالم الداخلي الخارجي ينعكس من خلال فراغ المشهد المرسوم .ويقوى الإحساس البانورامي التركيز الحاد بالنظام والانتظام الذي يحدثه استس دائمًا في أعماله.(Aranason,1986,p607).

إن الإبهار في عمل ايستس يتمثل في الإتقان الشديد والذي يجعل عمله يبدو وكأنه إعادة إنتاج (تقليد الصورة تمامًا) . شكل (١٠٨). ولكن كلما نظرت إلى أعمال ايستس اتضح لك أنه يعتمد على تكوينات هندسية مصممة بعناية من النوع الذي نادرًا ما تلتقطه الكاميرا وتكتشفه بنفسها.(lucie-smitth,2001,).



شكل(١٠٨) ، جبل الصحراء، التاكسي البحري ، ايستس، زيت على قماش، ٣٥×٦٦ مجموعة خاصة ، ١٩٩٩م.

ولقد قام ريتشارد ايستس بالإلمام الكامل بالمشاهد الموجودة في المدينة بكل ما تحمله من حقائق ، وتكمن أهمية ذلك في كونها وسيلة فنية للتوثيق، ويعتبر بحق من أوائل فناني الواقعية العليا الذين يمتلكون رؤية فنية خاصة. وذلك من خلال الرسومات التي يصورها إضافة إلى حساسيته التعبيرية الفائقة . التي جعلته من أكثر الفنانين المحددين للأعمال التصويرية المعبرة . و التي بسببها اعُتبر من أهم المصورين الذين عبروا إلى حد كبير عن المشاهد الحديثة والمعاصرة في فن التصوير. وقد رسم بناطحات السحاب واهتم بالرسم المنظوري الذي يمتد لتوضيح انطباعات البعد والمسافات. وفي أعماله تبدو المدينة مزدوجة الرؤية. شكل (١٠٩). (Meisel & chase,2002,p11-22)



شكل (١٠٩) :طريق برود والشارع الحادي والسبعين ، ايستس، زيت على قماش، ٣٩,٢٥× ٧٢سم مجموعة خاصة .١٩٩٢م.

وقد عمد استس أيضًا إلى تصوير ما ينعكس على مواد عاكسة (الكروم، الفولاذ المصقول ، الزجاج، والأشياء المرئية من خلال الزجاج) .(شكل ١١٠)، ونقل الأشياء المرئية عليها بمهارة تستأثر بالانتباه من دون أن يعدل فيها أو يغير من طبيعتها ، بل يزيدها وضوحًا.(أمهز،١٩٩٦م،ص٤٦٤).



شكل (١١٠) : ممر سالك ،ريتشارد ايستس، زيت على قماش، ٣٤× ٤٦، مجموعة خاصة.١٩٩٥م.

وعمومًا فلم يكن ايستس يحدد موضوعاته مسبقًا وإنما يختارها من بين الآف الصور التي التقطها عشوائيًا من المدينة وعلى عكس غيره من مصوري الواقعية. فإن ايستس لم يسلط الضوء على الصور الفوتوغرافية في لوحاته القماشية. إنَّ صوره تولد من جديد أثناء اختياره للمعلومات من الصور

الفوتوغرافية المتعددة التي التقطها . وقد وضحت هذه الرؤية خلال كلماته، فقد قال إنه يستطيع أن يختار ما يفعله وما الذي لا يفعله من خلال الصورة الفوتوغرافية . وأن صورة واحدة لا تستطيع أن تعطيه كل المعلومات المطلوبة.(أمهز ، ١٩٩٦م، ص٤٦٤). وقد تناولت الباحثة هذا الفنان بشيء من الإسهاب نظرًا لدوره الفني المؤثر القوي على الواقعية العليا.

٧. جون سولت " John salt- 1937":

اعتبرت أعمال جون سولت من الأعمال التصويرية الغريبة لأنه كان الوحيد من الجيل الأول تقريبًا ، الذي رسم باستخدام الفرشاة الهوائية Airbrush ، بعد اختيار التصوير ، ولقد قام بتقسيم رسوماته إلى أجزاء محددة للإضاءة والظلام (والعديد من فناني الجيل الأول ساروا على نهجه) .وكانت هذه الطريقة تميز أعماله بعد ذلك. شكلي (١١١-١١٢). (Meisel & chase,2002,p209)



شكل(١١١): الغاز القابل للاشتعال، سولت، ألوان مائية، ٦٤×٧٩سم.



شكل (١١٢): السقيفة والمخيم في عربة الفنان،سولت، ألوان مائية، ١٠٩×١٦٥سم.

٨. رون كليمان " Ron Kleemann- 1937 ":

بدأت واقعية هذا الفنان منذ الفترة ١٩٧١م. تظهر اهتماماته في أعماله الفنية ، فلقد صـــور المدينـــة وعربات البلدية شكلي (١١٣-١١٤). واعتبر من مؤسسي الواقعية العليا. وهو خريج كلية الهندسة المعمارية والتصميم في جامعة ميتشغان. ويميل في أسلوبه إلى الهندسية والعلاقات المركبة. (Meisel & chase,2002,p161) .



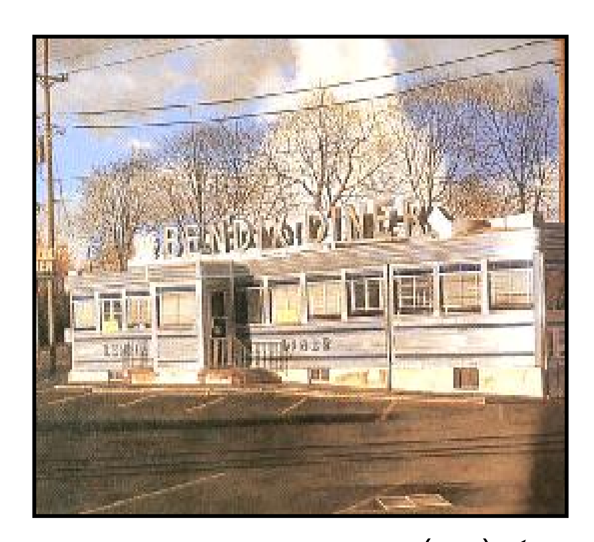
شكل (١١٣): الانعكاس، كليمان، زيت على قماش، ٢٠,٧٥×٣١,٧٥ انش، ٢٠٠٤م.
معرض برنارد وميسيل.



شكل (١١٤): مرور النمر ، كليمان، اكريليك على لوحة، ١٦× ١٠،٧٥سم ، ١٩٩٣مجموعة خاصة ، نيويورك.

٩. جون بيدر " 1938-John Beader " :

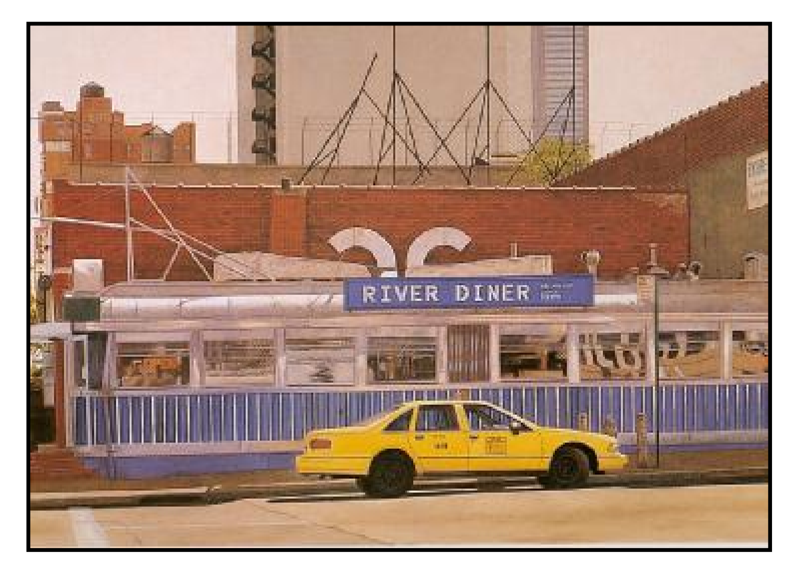
يلاحظ على هذا الفنان الاجتهاد في أعماله التي نشاهدها خاصة في الثمانينات ، وخياله الفني مليء بالمطاعم التقليدية الأمريكية على وجه الخصوص . فقد شغلته موائد العشاء والغداء .الأشكال (١١٥-١١٦-١١٧). ومن الجدير بالذكر أن له ما يقارب الـ ٢٥٠ إلى ٣٠٠ عمل في الواقعية العليا منذ عام ١٩٧٣م.ولكن تسجيل هذه الأعمال بدأ في عام ١٩٨٠-٢٠٠٠م. وقد عمد فيها إلى استخدام الألوان الزيتية والمائية.(Meisel & chase,2002,p29)



شكل(١١٥): عشاء بيندكس، بيدر، زيت على قماش ٣٠×٤٨،مجموعة خاصة ، ١٩٩٦م.



شكل(١١٦):عشاء البرتقالة المستديرة،بيدر، زيت على قماش٣٦×٤٨،مجموعة خاصة، ١٩٩٦م.



شكل(١١٧): العشاء النهري، بيدر، زيت على قماش ٣٠×٤٨،مجموعة خاصة، ١٩٩٦م.

١٠. توم بلاك ويل" Tom Blackwell- 1938 " :

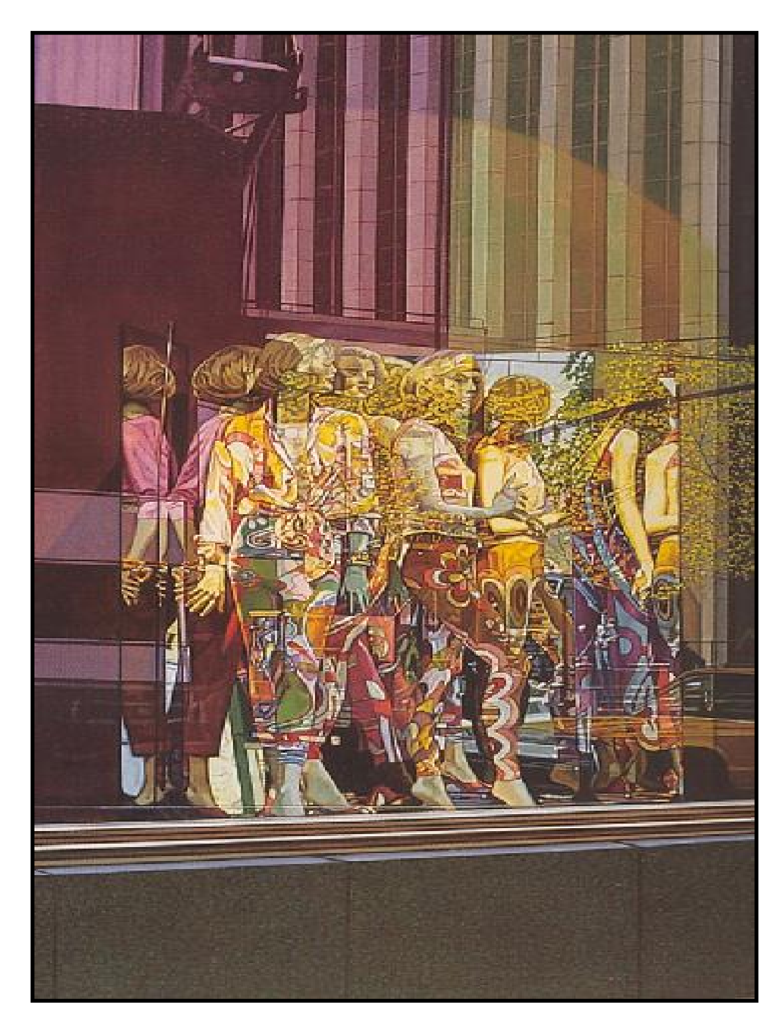
لقد استطاع بلاك ويل رؤية الإشارات الرمزية للأشكال المعقدة من خلال تصنيع الرسومات سواء كانت تتعمق من خلال رسومات الدراجات البخارية أو في التعقيدات التي وجدت من خلال النوافذ (نوافذ المحلات) كما أشار إليها في أعماله. ففي شكل (١١٨) يعبر الفنان ويقول " ولقد أحببت الطريقة التي أستخدمها في تصوير العالم الخارجي من خلال زجاج النوافذ والتي تعتبر جزء رئيسي من العمل ، فهي تُعتبر واحدة من الأشياء التي وجدتها من خلال تجاربي ، فهي أيضًا تحمل التناقض في الرسومات ، إلى حدٍ يشبه الخيال أحيانًا فمن خلال الانعكاسات الرائعة واللغوية التي تتحدد في الأشكال المختلفة سوف نحصل على الإعجاب. فالحقيقة هي وجود تركيبات فيها الكثير من الضوء والمواقف الطبيعية التي تبرز جماليات رائعة للعمل. (Meisel & chase,2002,p57).



شكل (١١٨): ليكسنغتن، بلاك ويل ، زيت على كتان ٤٨×٧٢سم، ١٩٩١م،مجموعة خاصة، فرنسا.

ومن خلال هذه الموضوعات استطاع الفنان بلاك ويل دعوة الفنانين للتطور في الأعمال والرسومات الفنية المقدمة. وذلك بالتركيز على التكوينات المركبة والتي تترك تأثير جيد على المشاهد. وهذه التركيبات التي دعا إليها الفنان بلاك ويل هي عبارة عن مؤثرات الضوء على الأسطح المنعكسة.و لم يعمل على ذلك فقط بل اهتم بالتوازن في عناصر التكوين لموضوعاته الفنية وأعطى كلاً منهم نفس القدر من الاهتمام.وذلك بمراعاة الفراغ ودرجات الألوان المختلفة ومدى وضوحها. حتى تكون اللوحة قادرة على تعميق الإحساس عند رؤيتها. و كان للفنان بلاك ويل طريقته في التقاط الصور الفوتوغرافية وهي الوقوف على احد جوانب الصورة.والتي تقودنا رأسًا إلى النقاط الرئيسة في اللوحة من خلال رؤية منظورية محددة. (Meisel & chase,2002,p57)

وأجمل أعمال الفنان بلاك ويل تظهر في تصويره لشوارع المدينة شكل (١١٩). في النهايـــة تـــشير الباحثة إلى مدى تعمق الرؤية الفلسفية والفنية التي انفرد بها الفنان في الواقعية العليا عن بقية فناني جيله وهذا ما أدى بالفعل إلى تميز إنتاج كل منهم عن غيره ، حيث اعتبر كل منهم رائدًا من رواد الواقعية العليا.



شكل (١١٩): ربيع ٥٨، وخمسة ، بلاك ويل ، زيت على قماش ٥٠,٢٥×٣٨,٢٥، ١٩٩١م،مجموعة الفنان.

١١.جانيت فيش "Janet Fish - 1938":

تعتبر جانيت فيش من الفنانات الأمريكيات ، اللواتي برعن في اتجاه الواقعية العليا . فقد ولـــدت في بوسطن Boston عام ١٩٣٨م. وتخرجـــت مـــن جامعـــة سميـــث Smith في ماسوشوســـتس Massachusetts عام ١٩٦٠م. وتعتبر أفضل فنانة معروفة بتصويرها للطبيعة الصامتة. وقـــد تميزت كذلك بإنتاجها الضخم . فلها العديد مـــن المقتنيـــات في المتحـــف متـــرو بوليتـــان the Metropolitan Museum ومتحف ويتني للفن الأمريكي الحديث the Whitney Museum of American Art. وكلاهما موجود في نيويورك. بالإضافة إلى معهد الفن في شيكاغو the Art Institute of Chicago . وفي العديد من أنحاء العالم . حصلت على العديـــد مـــن الزمـــالات والجوائز.

تعكس أعمالها الحياة في الداخل والخارج. ونشاهد في أعمالها اهتمامها بالزجاجيـــات والأجـــسام اللامعة. نجدها ترسمها فارغة ومرة أخرى مليئة بالمـــاء لكـــي تعـــرض مـــن خلالهـــا الـــشفافيات والانعكاسات.شكل (١٢٠) . وبمرور السنوات أصبحت أعمالها أكثر قوة. فرسوماتها مركبة ودقيقة ومتغيرة. حتى أنها ترسم الخرز الصغير جدًا في لوحاتها مما يتطلب منها مهارة ومجهودًا شاقًا لوضع كل بقعة لونية في مكانها الصحيح . ومن اهتماماتها كذلك بالعلاقات بين اللـــون والـــضوء والـــشكل والفراغ. لذلك فأعمالها تبدو على سطح القماش لغز فني مطلق. وتقول " إن أسلوبها يعتمد علـــى العمل والاستفادة من الصور الفوتوغرافية والتي تخرج منها بتكوينات فنية عن طريق إعـــادة ترتيـــب وتركيب عناصرها الفنية فتخرج منها بلوحات جديدة تمامًا."(Battcock,1975,p68)



شكل (أ-١٢٠): دوار الشمس و لاكوتس ، زيت على قماش ، ٢٠٠٤م.



شكل (ب- ١٢٠): ريش الطاووس والقمر ، زيت على قماش ، ٢٠٠٦م.

شكل (١٢٠): طبيعة صامتة ١

وتسعد في النهاية بالنتيجة التي وصلت إليها . فهي تعــرض في موضـــوعاتها الفاكهـــة والزهـــور والزجاجيات.شكل (١٢١). وأحيانًا تعبر عن موضوعات غير معتادة كصورة سقالة بناء أو مجموعة صحون. المهم أن موضوعاتها تحمل لون وحركة وفضاء بصري. وفي لوحاتها ألوان غنيـــة حـــارة ، وهناك ألوان محايدة . ومن التقنيات التي استخدمتها بجانب التصوير تقنية بالألوان الزيتيـــة و تقنيـــة السلك سكرين silkscreen[1].



شكل (أ_١٢١): إبريق شاي اليكا ، فش ، زيت على قماش ،٦٠× ٤٨انش.



شكل (ب-١٢١):مطبخ نان ، فش ، زيت على قماش، ٦٠×٦٠ انش،٢٠٠٤م.

شكل (١٢١): طبيعة صامتة ٢.

[1] هي تقنية للتلوين. وسيتم الإشارة إليها في الجزء الثاني من هذا الفصل" التقنيات".
ويجب التنويه إلى أن الباحثة اكتفت بالأعمال المنفذة بالألوان الزيتية للفنانة، وذلك لعدم وجود صور للوحاتها المنفذة بالسيلك سكرين.

١٢.تشاك كلوز "1940-Chuck close":

يقول الفنان تشاك كلوز "إنني أحاول أن أقدم لوحاتي من لقطات فوتوغرافية. أي أنني أنتقي الزاوية التي أريد. فإنني لو نظرت بتركيز نحو هذا التكوين قد أجده جيدًا ولو نظرت نحو تلك الزاوية فإنني أجدها جيدة أيضًا". وترى الباحثة أن الفنان يقصد بمقولته السابقة أنه يعطي نفس الاهتمام لكل ماهو موجود أمام عينيه. ومنذ عام ١٩٦٧م ، فإن كل أعمال الفنان كلوز قد انـــشقت مـــن الـــصور الفوتوغرافية، ولقد اهتم أكثر من أي فنان واقعي آخر باستخدام المرئي لإمكانيات قد سبق إهمالها أو التعرض لها خاصة فيما يخص أشياء لم يتم التركيز عليها من قبل". (Lebensztejn,2001). شكل (١٢٢).



شكل (١٢٢): عدة صور شخصية ، كلوز، مختلف الخامات والوسائط اللونية.

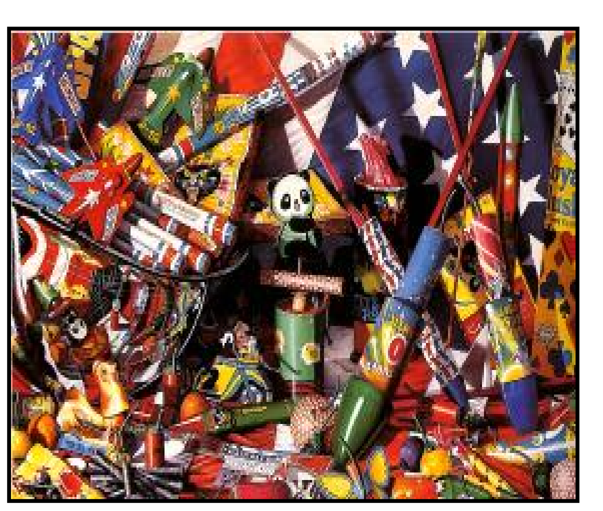
ويعد كلوز كفناني جيله في تصوير كل ما هو جميل ومبدع. فقد أحدث كلوز بل واكتسب التحكم في عمله وأخضعه لنظام معين . علاوة على ذلك فقد حاول كلوز البعد في بعض لوحاته عن اللون، وعلى درجة الحصر عمل بعض صوره بالأبيض والأسود ،وقام برسم أدوات المائدة في لوحات زيتية كبيرة ولوحة جدارية.(Aranason,1986,p605).

"ولقد استخدم كلوز سلسلة واسعة من وسائل التعبير المختلفة مثل الجرافيك ، الباستيل ، الكارتون، الألوان المائية ، الحبر وسلسلة من الأساليب التقنية. ولكن تلك الصور الشخصية التي رسمها تثير بالإدراك و الحس معتمدًا فيها على مستويات وأنواع مختلفة من المعلومات المرئية التي توضحها الكاميرا أكثر مما يوضحه الشخص عن نفسه.(Lebensztejn,2001).

وفي السابق كان يرسم بفرشاته الكثيفة الشعر، لكنه تبنى الفرشاة الهوائية Airbrush ووجد أن الأفضل إزالة كل الوسائط وذلك ليحقق التشابه الحقيقي الناعم، الذي يرغبه في أعماله كذلك السطح الناعم للطباعة الفوتوغرافية. وفى نفس الوقت استخدم الصور الفوتوغرافية كنقطة للبدء بدل من الرسومات التحضيرية ، فاختصر استهلاك الوقت للعمل الطويل الشاق لنقل الصورة وكل تفاصيلها في اللوحة الزيتية بوسائل الطباعة الحديثة. ولقد قرر الفنان كلوز رسم الوجوه فقط لنفسه وأصدقائه ، واختار فقط الرؤوس العريضة الجبهة، ولقد تطلب الواحد من أعماله العمل لعدة شهور. (Aranason,1986,p606) .

١٣. ليندا باكون "Linda Bacon- 1942":

أتت باكون إلى نيويورك في بداية التسعينات ، وذلك بعدما بنت نفسها كفنانة تصوير محترفـــة بـــل وضليعة في كاليفورنيا . ومن خلال رؤية أعمالها نرى الأسلوب الخاص والمتميز بها. ونرى كـــذلك التقنية المستخدمة في رسوماتها والمعاصرة في الطبيعة الصامتة التي تميزت برسمها.شكل (١٢٣-١٢٤-١٢٥).(Meisel & chase,2002,p25)



شكل(١٢٣): الهروب والمفرقعات الضوئية،باكون، زيت على كتان٥٤×٨١ ١٩٩٦م.



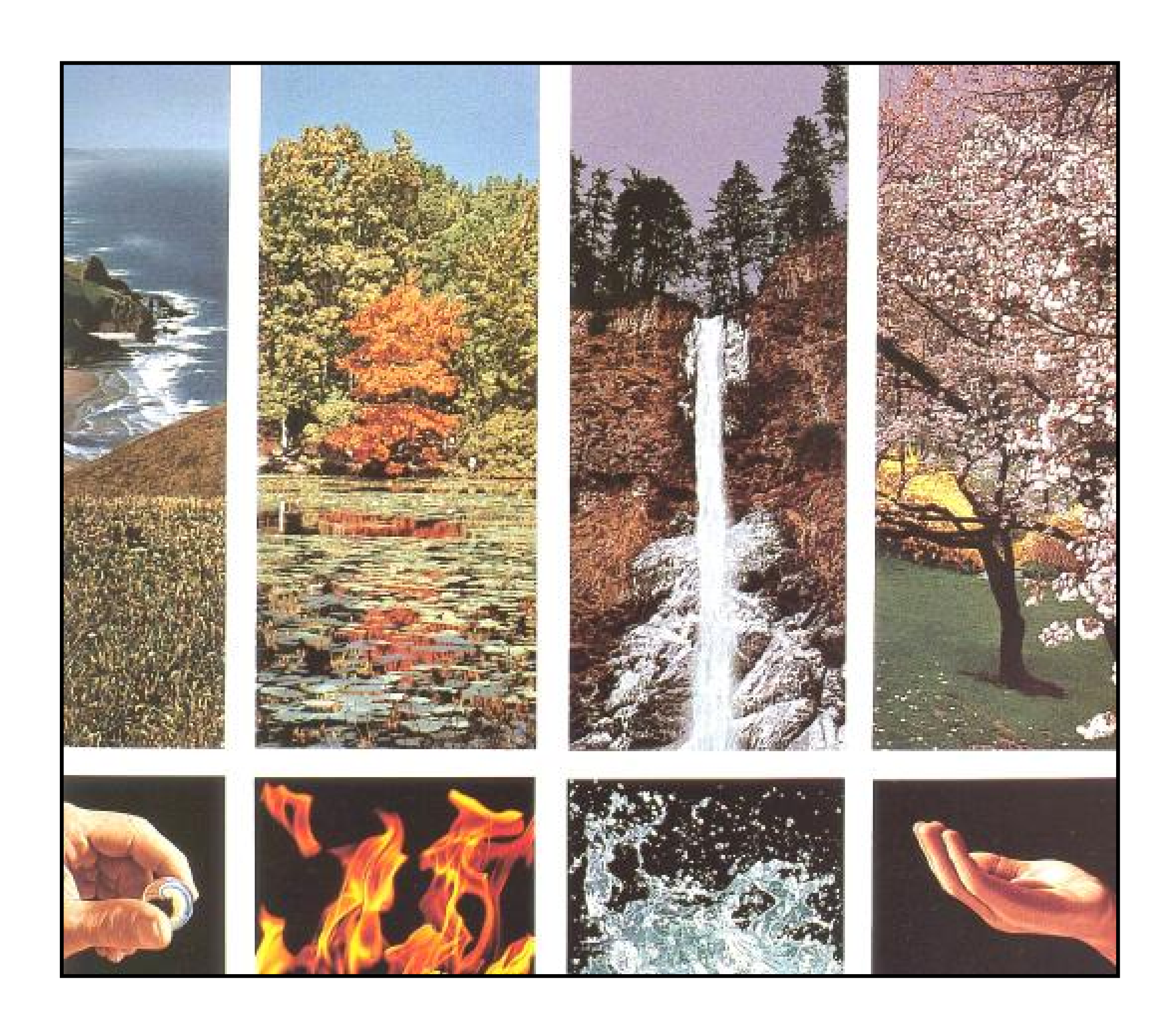
شكل(١٢٤): هتاف الطفل، وأنا عندما كنت مولعة بالغنى، باكون، زيت على قماش ٤٨×٧٠، ١٩٩٤م.



شكل(١٢٥): الابتسام والقوة ، ليندا باكون، زيت على كتان٤٨×٩٦سم،مجموعة خاصة،١٩٩٩م.

١٤. دون ايدي " Don Eddy - 1944 ":

الفنان ايدي هو أحد الفنانين المبكرين في هذه الحركة الفنية ، والأكثر إثمارًا وإنتاجاً. وأحد الـــثلاث عشر المعروفين والمفضلين في مجموعة المصورين الأصليين (الجيل الأول) .طيفه،خيالـــه، تماثيلـــه ، ونظامه الشخصي في الألوان يعطينا الكثير من الأفكار الحديثة لهـــذا الأســـلوب في التـــصوير. وفي التسعينات بدأ سلسلة جديدة من التصوير وذلك بوضع العديد من الأجسام المصبوبة جنبًا إلى جنب والمستخرجة على لوح قماش لخلق وابتكار عمل واحد. وذلك حتى تتكون صورة حقيقيـــة علـــى اللوحة تتميز أعماله بالتنوع داخل إطار اللوحة الواحدة في الموضوعات فقد حملت موضوعات متباينة كالماء والنار.الفصول الأربعة متجاورة ،شكل (١٢٦).استغرقته موضوعات الألعاب والطفولة بوجه عام . مع الشفافيات والانعكاسات كأسلوب معتمد في اتجاه الواقعية العليا.(kuspit,2002,p10)



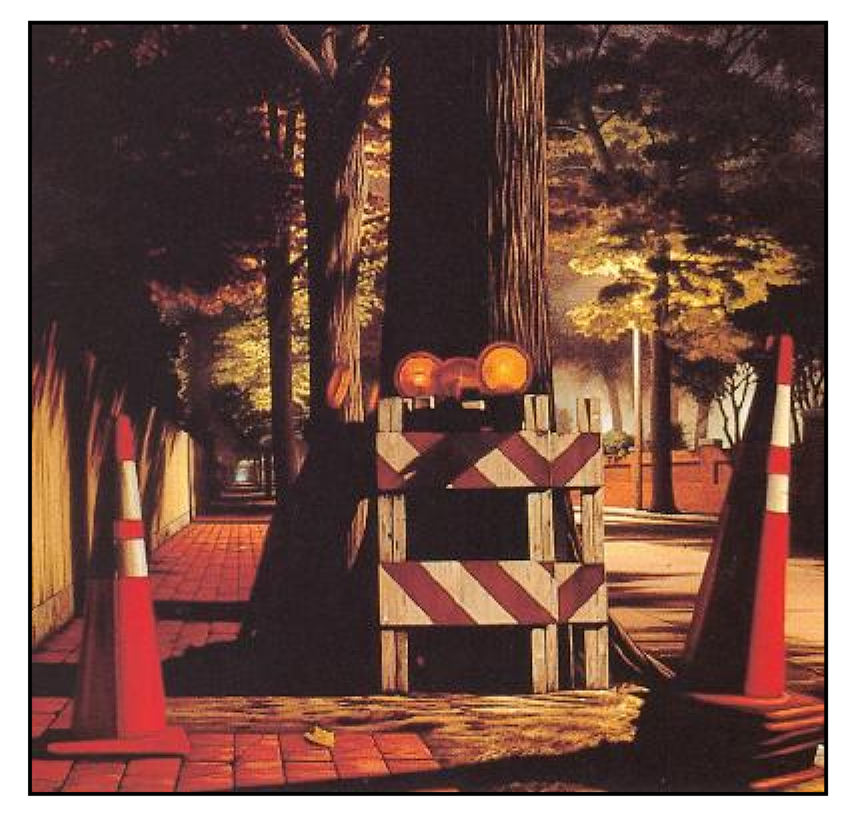
شكل(١٢٦): الفصول الأربعة في روميل ، ايدي، اكريليك على قماش ،مجموعة خاصة،١٩٩٧م.

١٥. ستيفن فوكس "1945-Stephen Fox":

الفنان فوكس من الفنانين الذين برعوا في تصوير أجواء الطقس المختلفة،مناظر الغروب وســاعات الليل المتأخرة ، الأجواء الممطرة والصافية. وركزت أعماله في معظمها على الضوء المشوش والمنتشر من أي مصدر قادم سواء كان من عربة أو من لوحة إعلانات. شكلي(١٢٧- ١٢٨). (Meisel & chase,2002,p115)



شكل(١٢٧): منظر طبيعي في الاستراحة، فوكس، زيت على قماش ،٢٠×٤٠سم،مجموعة الفنان.



شكل(١٢٨): الحواجز، فوكس، زيت على قماش ،٥٩×٦٠ سم ،مجموعة الفنان.

من أهم فناني الجيل الثاني:

١٦. كيم ميندينهال Kim Mendenhall -1949 :

تعتبر الفنانة كيم من أبرع الفنانين الواقعيين.. ومعظم نشاطها ومعارضها الفنية مركز على الساحل الغربي من ولاية كاليفورنيا. ولقد ظهرت أعمالها التي تمثل الواقعية العليا في أوائل التسعينات. شكلي (١٢٩-١٣٠). استخدمت الفنانة آلة التصوير في إنتاج أعمالها، ومعظم موضوعاتها مـن الطبيعـة الصامتة تتنوع بين ما تملكه من أشياء كالخزانات والفضيات وبعض الأردية والملابس .



شكل(١٢٩): بيانو وشال ، ميندينهال، زيت على لينين، ٥٠,٥×٧٥,٥ سم،مجموعة خاصة، ١٩٩٧م.



شكل(١٣٠): الزنبق ، ميندينهال، زيت على لينين، ٧٧,٥× ٥٣,٢٥ سم ،

١٧. ديفيز كون" Davis Cone - 1950 ":

عمل الفنان كون على تسجيل المعلومات المرئية أمام عينيه بكل دقة وإتقان ، وبنفس الاهتمام بالوقت الذي يستغرقه التصوير للمشهد وركز على التفاصيل المختلفة لكل عمل فني على حدة.فالتركيز على تلك التفاصيل هو الذي يفصل بين مستوى فنان و فنان آخر. وأكثر ما يُلاحظ في لوحات كون هو البهجة التي تسيطر عليها ، حيث يتضح الجو العام المؤثر. من خـــلال اســـتخدامه لألـــوان تخـــدم الموضوعات المنفذة بشكل جيد.شكلي(١٣١-١٣٢)(Meisel&chase,2002,p73).



شكل (١٣١): فازر ، كون ، اكريليك على قماش ١١×١٦,٧٥،مجموعة خاصة ،ألمانيا،١٩٩٧م.



شكل (١٣٢): فريمونت ، غسق كاليفورنيا، كون، اكريليك على قماش، ٢٩×٤٦,٧٥انش، ٢٠٠٥م.

١٨. جليتري توتور "1950-Glennray Tutor ":

ولد عام ١٩٥٠م ، كينيت (مسسيوري) Kennett, Missouri، رسام أمريكي معروف ، وهو من أهم فناني الجيل الثاني. أعماله معروضة في كاليفورنيا California والعديد من المعارض الفنيـــة ذات القيمة. ومن خلال مشاهدة أعماله نراها واقعية جدًّا . فهو يمضي عدة سنوات لإكمال أعماله. يستهويه في موضوعاته رسم العربات الصغيرة جدًا شكل (١٣٣-١٣٤)، وفي أعماله يعتمد تجميـــع الموضوع في عدة تكوينات. ويعيد الترتيب في كل مرة . حتى يصل إلى الترتيب المناســـب للـــصورة الكاملة.



شكل (١٣٣): الساحر، توتور، ١٥×١٥,٥بوصة، زيت على قماش.



شكل (١٣٤): ATL & SAU، توتور، ١٥×١٥,٥بوصة، زيت على قماش.

١٩.بيرناردو تورينس "1957-Bernardo Torrens":

فنان أسباني ، ولد عام ١٩٥٧م في مدريد Madrid بأسبانيا. بالرغم مما حققه هذا الفنان في هذا الاتجاه ، إلا أنه كان في طفولته خجولاً جدًّا فلا يستطيع أحد الوصول إلى أعماقه . بدأ الرسم بعدة خربشات على دفتر الملاحظة الخاص به في المدرسة وحيدًا. فكان يجد صعوبة في إبلاغ أي شيء عن نفسه. درس الطب لعدة سنوات ثم تركه. لكن هذه الدراسة أثمرت في رسمه الدقة والمهارة العالية التي نشاهدها في اهتمامه برسم الجسد البشري. فقد تميز بامتلاكه خلفية جيدة عن وظـائف الأعـضاء والتشريح. فكان يرسم العضلات بدقة متناهية.شكل (١٣٥)، و لم يلتحق بالدراسـة في أي كليـة للفنون ، وإنما اكتفى بتكريس وقته للقراءة والاطلاع على أعمال العظماء من الفنانين ،وبذل الكثير من الجهد في التعرف عليهم .شكل (١٣٦).



شكل (١٣٥): أجزاء من عضلات الانسان ، تورينس ، أكرليك على قماش، ٢٠٠٦م.



شكل (١٣٦): مارجيريتا ، تورينس ، أكر ليك على قماش، ٢٣ ٥/٨ × ٥/٨ ١٩، ٢٠٠٥م.

ومن أهم فناني الجيل الثالث:

٢٠. بيرتراند مينيل " Bertrand Meniel -1961":

فنان فرنسي ولد عام ١٩٦١م ، ومن تصريحاته أن الواقعية العليا تدفعنا لتأمل الأشياء العادية التي نراها في حياتنا اليومية لكنها تصبح ذات قيمة عند التعبير الفني عنها.شكل (١٣٧-١٣٨).



شكل (١٣٧): فندق دير ، مينيل ، اكريليك على قماش ، ٧٠× ٥٠ انش، نيويورك،١٩٩٩م.



شكل (١٣٨): فندق ألبيون ، مينيل ، اكريليك على قماش ، ٤٢,٢٥× ٧١ انش، ٢٠٠٠م ،نيويورك.

٢١. كليف هيد " Clive Head-1965":

فنان بريطاني ولد عم ١٩٦٥م ، في ميدستون Maidstone ، له في الواقعية العليا أعمـــال تـــشبه رسومات السلف من الجيل الأول كأعمال الفنان ايستس Estes ، فقد تتبع الكثير من خطواتـــه في التصوير ، وخاصة في مناظر الشوارع داخل مدينة نيويورك . فصور الانعكاسات على الـــسطوح اللامعة كالزجاج والفولاذ . واختار دائمًا الزوايا لأعماله عند التصوير . لذلك نجد أعماله تحمـــل الكثير من التفاصيل سواء اختار جسرًا من المدينة أو سورًا أو حتى مبنى عاليًا أو عوارض فولاذيـــة في الطريق.أغلب موضوعاته المرسومة من ا لمشهد الحضري كالفنان ايستس Estes .شـــكل (١٣٩). ويتميز كليف بدمج صورتين في صورة واحدة وذلك حسب التخطيط البصري الذي يعتمده للعمل النهائي. فنجده يأخذ من هذه الصورة مبانيًا ومن الصورة الثانية زاوية شارع معين ويدمجهما في لوحة واحدة لإنتاج لوحة ذات أبعاد جمالية يرتضيها الفنان.فهو يعتمد التصوير الفوتوغرافي في عمله. فلربما وجد ما يريد في شارع طبقة أرستقراطية و لم يجد بقية ما يبحث عنه. لهذا السبب يقوم كليف. حيث يبني الهيكل الأساسي للوحة من عدة صور للوصول إلى الصورة البـــصرية ذات القيمـــة الجماليـــة العالية.شكل (١٤٠). كل ذلك يرجع إلى بدايات كليف حيث إنه درس الفنون البصرية Visual Artsواهتم بها. (Meisel & chase,2002,p143).



شكل (١٣٩):فجر باريس ، هيد ، زيت على قماش ، ٥٩× ١٢٣سم، ٢٠٠٤م.



شكل (١٤٠):فريزون ، هيد ، زيت على قماش ، ٥٢×٧٥سم،مجموعة خاصة،٢٠٠١م.

٢٢. روبيرتو بيرناردي " 1972-Roberto Bernardi ":

فنان إيطالي ، ولد عام ١٩٧٤م. في todi[1] ويعتبر من أهم الملتزمين بهذا الاتجاه من خلال التـــصوير الفوتوغرافي الذي اعتمده كتقنية أولية لتنفيذ أعماله. حيث يعيد إنتاج اللوحات بتقنية عاليـــة جـــدًا لتصل لدرجة النجاح المطلوب. وكانت كل مواضيعه باستخدام الألوان الزيتية على القماش. وبنفس طريقة فناني عصر النهضة في القرنين السادس عشر والسابع عشر. وأول أعماله عرضت في منتصف الثمانينات حيث كان طالبًا. فقد كرس نفسه لدراسة أعمال عصر النهضة واعتمد نفـــس التقنيـــة- طلاء البطانة الأولى ثم التلوين على مراحل ، حتى الانتهاء من اللوحة- ومن ثم طور نفسه من خلال أعماله التي قدمها. وفي عام ١٩٩٣م . انتقل إلى روما حيث عمل كمرمم لكنيسة سان فرانسيسكو San Francesco . بعد ذلك تفرغ لخلق واقعية خاصة به ، فكان يجمع العناصر كما يريد في عدة تراكيب ويلتقطها بالكاميرا . شكل (١٤١) ومن ثم يعيد إنتاجها باستخدام التصوير الزيتي. ومن أهم ما يمتلكه هو قدرته على إظهار الضوء مباشرة وبحدة. شكل (١٤٢).(www. Roberto Bernardi.com)



شكل (١٤١): العناصر المكملة ، بيرناردي ، زيت على قماش، ١٨,٥× ٢٨ انش. ٢٠٠٣م.



شكل (١٤٢): فاكهة في طبق ستيل ، بيرناردي ، زيت على قماش، ١٩× ٢٥,٥ انش. ٢٠٠٦م.

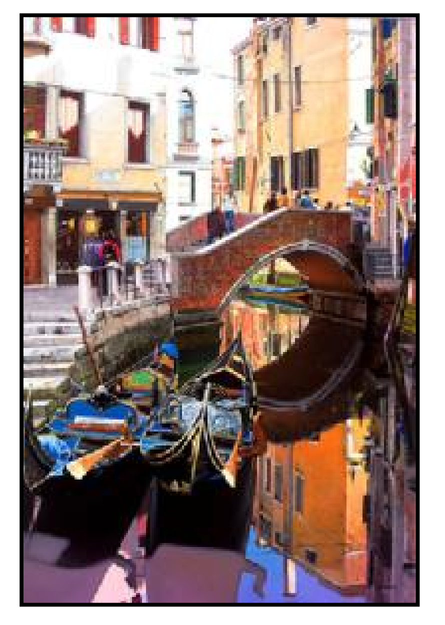
[1] بلدة في ايطاليا.

٢٣. رافيلا سبانس " 1978-Raphaella Spence ":

فنانة بريطانية ، ولدت في لندن ومن ثم سافرت مع عائلتها إلى فرنسا حيث قضت السنوات الثمـــان الأولى من حياتها فيها . وعند عودتها إلى لندن واصلت دراستها فظهر اهتمامها بالفن مـــن خـــلال إنتاجها أعمالها الأولى التي كانت عبارة عن طبيعة صامتة . وعند بلوغها سن ١٢ سنة انتقلت عائلتها بشكل حاسم إلى ايطاليا حيث أ كملت دراستها في مدرسة جورجيسGeorges الإنجليزية في روما . وكان اهتمامها منصبًّا على مناظر الطبيعة الواقعية . شكلي (١٤٣-١٤٤). وكان أول معرض لها في إيطاليا.



شكل (١٤٣): هايد بارك ، سبانس ، زيت على قماش ، ٤٥× ٧٠ سم .



شكل (١٤٤): المصارعون ،سبانس، زيت على قماش ، ٦٠ × ٤٠سم.

خاتمة الفصل الخامس:

ترى الباحثة أنه يتضح من خلال ما سبق عرضه أن الواقعيات وان اختلفت المسميات إلا أنها تـــشير إشارةً واضحّة إل ما هو موجود بالفعل ، وقائم بحد ذاته. سواءً مثّله الفنان كما هو أم زاد عليه بعض الإضافات من عنده . كنوع من التأكيد على رؤية فنية خاصة بالفنان تميزه عن غيره. أمـــا بالنـــسبة للواقعية العليا Superrealism ، فهي كما أسلفنا حركة أمريكية معاصرة انتشرت في أوروبا وهي فائقة الواقعية، شملت الحياة المعاصرة في موضوعاتها، وبعض الموضوعات التراثية كشاهد على التراث وما يربطه بالحاضر. واتخذت التقنيات الحديثة في تنفيذ أعمالها من كاميرات رقمية و أنواع كثيرة من العدسات تبدع في كل مرة صورة جديدة.

وعودًا على ذي بدء ، فالأصالة الفنية ليست الأصولية أو الموروث من العادات والتقاليد .. والمعاصرة ليست مطلقة بل محددة بتاريخ المجتمع وثقافته وبتفسير معنى المصطلح ذاته . فلكل مجتمـــع ثقافتـــه . وتتنوع الثقافات في عصرنا الراهن.وكما تتخذ المعاصرة معنى التحديث ، تتخذ الأصالة معنى الارتباط بالجذور التاريخية والجغرافية الثقافية، وهو ما نسميه " الهوية" .

نجد في الأصالة مجالاً للتطوير والتغيير وتبادل التأثير والتأثر مع الثقافات الأخـــرى ، لكنـــها الدرع الواقية للثقافة المحلية من الضياع والاندثار وفقدان الهوية وانقطاع التواصل التاريخي . وتُثـــرى وتتدعم وتتأكد بالمعاصرة ، لأنهما وجهان لعملة واحدة . لا وجود لواحدة دون الأخرى.

تتضمن المعاصرة أيضًا معنى التزامن والمواكبة وهذا ما حرصت عليه الباحثة فالواقعية العليـــا حركة معاصرة تحمل الكثير من الجماليات الواقعية والتي يمكن التأكيد عليها من خلال المحافظة على الوجه الثاني من العملة ألا وهو الأصالة .فالتزامن والمواكبة حدث في الواقعية العليا عندما تزعم فنانو الجيل الأول فلسفة وأفكار هذا الاتجاه وأظهروه للعالم. فهم مجموعة من الفنـــانين الـــذين قـــدَّموا موضوعاتهم المعاصرة بأحدث الوسائل تكنولوجية موجودة في محيطهم. بحيث أعادوا للوحة احترامها ومكانتها التي افتقدتها مع تيارات فنون ما بعد الحداثة التي اتسمت بالغرابة تارة وبالعبثية تارة أخرى والملاحظة العامة على مجموعة الرواد من فناني الواقعية الأولى إنهم اتفقوا من حيث منهجية وفلـــسفة وأفكار المدرسة ، لكن كلاً منهم سلك اتجاه خاص به عند اختيار الموضوع مما أعطـــاهم فرديـــات مستقلة، واتخذوا لأعمالهم تقنيات محددة للعمل من خلالها وذلك لإنتاج مجموعة أعمـــال التـــصوير الخاصة بها.

مقدمة:

اتسم مفهوم الواقعية بدرجة كبيرة من التعقيد وتعدد المعاني في خلال مراحل تاريخ الفـــن علـــى مـــر العصور. لذا فضلت الباحثة قبل الخوض في الواقعية العليـــا (superrealism) توضـــيح الواقعيـــة في مفهومها الأولي(Realism) منذ ظهورها ومن هم أهم فنانيها؟ فكثيرًا ما يحدث خلط بين الواقعيـــة Realism والطبيعية[1] Naturalism ، فالكلمة الأخيرة لا تعني سوى النقل من الطبيعيـــة بمظاهرهـــا المختلفة نقلاً حرفيًا . أما الواقعية المعروفة فإن أصحابها يعمدون إلى التعاطف الإنساني. وكانوا يهدفون من وراء ذلك إلى معارضة المدارس التقليدية المثالية القديمة. التي أنتجت فنًا مثاليًا في نظر أصحابها.

وفي هذا السياق يقول إبراهيم" امتزجت هذه النزعة الطبيعية في الفن بضرب مـــن الفلـــسفة الواقعية التي سادت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر،فرأينا المصور الفرنسي كوربيـــه courbet (١٨١٩-١٨٧٧) يدافع عن الواقعية دفاعًا مجيدًا، بدعوى أن (فن التصوير لا بد من أن يقتصر علـــى تمثيل تلك الموضوعات المرئية أو محسوسة التي يراها الفنان). وتبعًا لذلك فإنه ليس من الممكن تصوير أية حقبة زمنية تاريخية، اللهم إلا إذا كان ذلك بأيدي معاصريها من الفنانين، أعني بفرشاة أولئك المصورين الذين عاشوها بالفعل"(إبراهيم،بدون،ص٥٤-٥٥).

فليس الفن الواقعي هو الفن الذي يقتصر على رسم الشخـــصيات المعروفـــة والموضـــوعات المستمدة من الطبيعة ، بل الفن الواقعي هو الذي يكشف في الوقت نفسه عن كل من فرديـــة البـــشر وتشابههم مع جماهير البشر الأخرى. فالفن الواقعي ينبه الناس إلى جمال الطبيعة ، كما ينبههم إلى جمال البشر. فهو يصور العلاقات الاجتماعية التي ينشغل بها الناس، ويصور القوى التي تسبب لهم الـــضرر، ويصور الروابط التي تؤلف بينهم .وهذا الفن يبين عن طريق اختياره لموضوعاته كيف أن العالم يتغير ، كما يبين ما هو الجديد وما هو المتحرك والناهض بين الناس في المجتمع . وهكذا يمكن أن يقال عن الفن الواقعي أنه يعكس تاريخ زمانه. (فنكلشتين ، ١٩٧١م، ص١١).

---

[1] الطبيعية Naturalism هم "جماعة الباربيزون barbizon" (١٨٣٠-١٨٧٥م).كان للفنانين الفلمنك (هولندا) أمثال (وروبنز Rubens ١٥٧٧-١٦٤٠م) و(سلمون فان رويسدايل Salomon van Ruysdael ١٦٠٢-١٦٧٠)، والفرنسيين الأوائل أمثال (كلود لورين Claude Lorrain ١٦٠٠-١٦٨٢م) تأثيراً بالغاً على الفن في إنجلترا، ففي الفترة التي انتشرت فيها الرومانسية في فرنسا كانت معظم موضوعاتها حول البطولات وقصص الشرق كان في إنجلترا التعبير عن موضوعات حول جمال الطبيعة وسحرها الغامض أمثال جون كونستابل، وجوزيف ترنز، وبعد وفاتهما انتقلت زعامة رسم الطبيعة إلى فرنسا.وفي أعقاب الثورة الرومانسية بفرنسا (عام ١٨٣٠م) ظهرت حركة جديدة في الفن أطلق عليها المؤرخون مدرسة "باربيزون"،دعت الفنانين إلى هجرة المدن والمراسم للرسم وسط الغابات والمروج على سليقتها، بعيدًا عن الصيغ الفنية المصطنعة والقواعد الأكاديمية.اجتمع الفنانون ولجئوا إلى غابة فونتن بلو Founten blue القريبة من باريس، واستقروا بقرية فيها تدعى باربيزون ومن هنا جاء الاسم. تأثرت هذه الجماعة بفترة من الزمن بالنَّزْعة الرومانسية، كما تُعَدُّ حلقة الوصل بين الرومانسية والواقعية من بعدها، حتى يكاد الأسلوب يجمع بين التيارين، ولم يدم هذا التيار طويلاً فسرعان ما تحول معظم فنانيها إلى الواقعية.

وكما أسلفنا فإن الواقعية كما يمكن القول ليست هي " الطبيعية" المصطلح الذي استخدم منذ القرن التاسع عشر، ليدل على المظهر الواقعي في الفن ، وبالأخص عندما يكون الموضوع مستقى من الحياة اليومية . فإن مجرد تصوير أجسام متعارف عليها تقوم بعمل أشياء متعارف عليها لم يكن هو ما جعل الفن " واقعي" وعلاوة على هذا فإن كثير من الفنانين تحولوا بعد الحرب العالمية الأولى إلى نوع من الأسلوب الرمزي في بحث واضح عن المحاولات والحقيقة بعد تحدي كل القيم بالحرب نفسها كما كان الحال بواسطة ردود الفعل الفوضوية مثل الدادا (Dada).(Fer,1993,p254).

ويشرع آرنست فشر "Ernest Fisher[1] ١٩٠٤-١٩٨١" معبرًا عن الواقعية بأنها: إن مفهوم الواقعية في الفن غامض ومطاط. فهي تعرض أحيانًا على أنها موقف، أي الاعتراف بالواقع الموضوعي، على حين تعرض أحيانًا أخرى على أنها أسلوب أو منهج. وكثيرًا ما يتلاشى الحد الفاصل بين هذين التعريفين . فكلمة " واقعي" تستخدم في وصف شكسبيرWilliam Shakespeare[٢] ١٥٦٤-١٦١٦م" أو مايكل أنجلو Buonarroti Michelangelo[٣] ١٤٧٥-١٥٦٤م" ، ثم تقتصر أحيانًا أخرى على الأسلوب الذي يستخدمه نوع محدد من الكتاب أو الفنانين ، ابتداء من فليدنجFledeng[٤] حتى تولستوي Tolstoi[٥] ١٦٠٨-١٦٤٧م. ومن جيريكو,Domenikos EL Greco[6] ١٥٤١-١٦١٤م. وكوربيه Gustave Courbet[7] ١٨١٩-١٨٧٧م.حتى مانيه Edward Manet[8] ١٨٣٢-١٨٨٣م وسيزان Paul Cezanne[٩] ١٨٣٩-١٩٠٦م .و إذا نحن اعتبرنا الاعتراف بوجود واقع موضوعي هو السمة المميزة للواقعية في الفن ، فيجب ألا نقصر ذلك الواقع على العالم الخارجي الموجود بشكل مستقل عن وعينا. فالشيء الموجود بشكل مستقل عن وعينا هو المادة . أما الواقع فيضم جميع تلك التأثيرات المتبادلة العديدة التي يمكن أن يدخل فيها الإنسان بقدرته على التجربة والفهم.

ومن الجائز أن نشك في أن كلمة " واقعية " لها معنى واحد متماسك بالنظر إلى الاستخدامات الكثيرة الموجودة لها في السياقات المتغيرة وبالرجوع إلى الأعمال المختلفة وكما يحدث مع كل كلمة لها تاريخ طويل من الاستخدام المتنوع فإن معناها يكون مركبًا مثل هذا التاريخ. .(Prendeville,2000,p7).

---

[1] كاتب وناقد انجليزي.
[2] شاعر وكاتب مسرحي انجليزي.
[3] رسام ونحات ومهندس معماري ايطالي.
[4] كاتب انجليزي.
[5] كاتب وناقد روسي.
[6] رسام اسباني من أصل يوناني.
[7] رسام فرنسي/ واقعي.
[8] رسام فرنسي / انطباعي.
[9] رسام فرنسي / انطباعي.

وكان جوته "Goethe"[١] (١٧٤٩- ١٨٣٢م) يرى في مفهوم " الواقع" ما هو مناقض للـــوهم ، أو للحلم الذي يستحيل تحقيقه . ويصبح الواقع في مؤلفات " شلر" Schiller[2] التنظيرية على النقيض من " المثال" . ويعرف " كانط" Kant[٣] مصطلح الواقعي على أنه الذي يرتبط بالظروف المادية الـــتي تصاحب خبرة أو إحساس ما. أما شوبنهيور Schopenhauer[٤] (١٧٨٨- ١٨٦٠م) فيعرف كلمة الواقعي على أنها تعني الجوهر المادي.(عطية،٢٠٠٢م،ص ٥٦).

إن الفنان الذي يرسم منظرًا طبيعيًا ، يستفيد بقوانين الطبيعة التي كشفها علماء الفيزياء والكيمياء والبيولوجيا. ولكن ما يصوره في الفن ليس هو الطبيعة المستقلة عن شخصه،وإنما هو المنظر الطبيعي كما يبدو من خلال إحساسه ، ومن خلال تجربته الخاصة . وليس الفنان مجرد أداة مرتبطة بجهـــاز حـــسي يستطيع إدراك العالم الخارجي،بل هو أيضًا إنسان ينتمي إلى عصر معين، وطبقة محددة،وأمة بعينها، وله مزاجه الخاص وشخصيته المستقلة ، ولهذه كلها دورها في تحديد الأسلوب. إنها جميعًا تشترك في خلـــق واقع أكبر بكثير من مجرد الأشجار والصخور والسحب، مجموعة الأشياء التي يمكن أن توزن أو تحسب أو تقاس .إن هذا الواقع تحدده جزئيًا نظرة الفنان الفردية والاجتماعية. والواقع في شموله هو مجمـــوع العلاقات بين الذات والموضوع، لا ماضيًا فحسب بل مستقبًلا أيضًا، لا أحداثًا فحسب بل وتجـــارب ذاتية وأحلامًا ومخاوف وعواطف وخيالات كذلك ، وإذا نحن فضلنا أن نأخذ بتعريف الواقعية على أنها موقف لا أسلوب باعتبارها تصويرًا للواقع في الفن- فسنجد أن الفن كله تقريبًـــا (باســـتثناء الفـــن التجريدي ،وأمثاله..) فن واقعي. لذا يبدو من الأفضل من الناحية العملية أن نقصر مفهوم الواقعيـــة في الفن على أسلوب محدد، مراعين دائمًا ألا يتحول التعريف إلى حكم على العمل الفني أو تقييم له.(فيـــشر، بدون، ص١٥٣-١٥٥).

---

[1] ولد كاتب ألمانيا الأشهر: يوهان فولفانج جوته بمدينة فرانكفورت عام ١٧٤٩ وتلقى دروسه الأولى على يد والده ثم تتلمذ على يد مجموعة من الأساتذة القديرين ليدرس اللغـــات الألمانية والفرنسية والانجليزية والايطالية واليونانية. وفي عام (١٧٦٥) دخل جامعة لايبزغ ليدرس القانون، غير إن ميوله الأدبية سرعان ما ظهرت وبدأ جوته تزويد الإنسانية بنتاجـــه الشعري والدرامي الخلاق، وليكون، من ثم ، واحداً من أعمدة الأدب العالمي. وهو برأي عدد كبير من النقاد الألمان قد وصل بالشعر العاطفي إلى الذروة القصوى التي لم يبلغها أحد من قبل.

[2] أما الأديب الشهير: فريدريك فون شيللر فقد ولد عام (١٧٥٩) في بلدة مارباخ بألمانيا وأراد أن يدرس اللغة اللاتينية واللاهوت لكنه لم يحقق هذه الأمنية، حيث اضطر تحت ضغط الأمير كارل أويجين ورتمبرج أن يدرس العلوم الإدارية والعسكرية ثم درس الطب عام (١٧٧٥) وكانت حياته الجامعية قاسية حيث لم يكن هناك من متنفس سوى التردد علـــى دور التمثيل المسرحي وحضور الحفلات التي تقام في البلاط أحياناً. في هذا الوقت كتب شيللر قصيدة (المساء) التي أعجب بها زملاؤه أيما أعجاب كما كتب عمله الدرامي الأول وعنوانه (اللصوص). وهكذا بدأ خطواته الأدبية ليرسم لنفسه ملامح أديب خطير وشاعر متألق ودرامي له ملامحه الخاصة

3 يرتبط اسم الفيلسوف الألماني عمانوئيل كانط، الذي يعتبره البعض بمثابة أكبر فيلسوف عرفته أوروبا منذ قرنين على الأقل، ارتباطا وثيقاً بندائه الشهير الذي استهله بعبارة "اعملوا عقولكم أيها البشر."، التي يعد من أهم شعارات حركة التنوير الأوروبية التي أعادت الاعتبار إلى سلطة العقل و أوليته، علاوة على تأكيدها على ضرورة احترام فردية كـــل إنـــسان واستثمار تنوع المواهب البشرية بعيداً عن الإرث الجماعي التقليدي. وبالإضافة إلى ذلك فإن هذه الصيحة الكانطية عبرت بشكل واضح عن النقلة النوعية التي شهدتها أوروبا آنذاك في القرن الثامن عشر في عصر التنوير. وعلى هذا النحو ساهم كانط في تبديد غياهب ظلام العصور الوسطي المحيطة بالعقول.

[4] فيلسوف ألماني تشاؤمي ملحد ، ولد في الثاني والعشرين من شهر فبراير لسنه ١٧٨٨ م درس الفلسفة بجامعة (جوتنجن) ((١٨٠٩ – ١٨١١ م)) ، ثم انتقل إلى جامعة ((برلين ((1811 – 1813)م)) حيث ختم دراسته بحصوله على الدكتوراه عن رسالته التي دونها تحت عنوان :(الأصول الربعة لمبدأ السبب الكافي) وهي رسالة في ((العقل)) وصلته بالعالم الخارجي< مات أبوة منتحرا وهو في السابعة عشرة (١٨٠٥م) عاش بعد ذلك حياة شقية تعيسة بسبب خلافه مع أمه بسبب حياة التحرر من كل قيود الفضيلة التي عاشتها أمه بعد أبيه ، وقد انتهى الخلاف بينهما إلى قطيعة كاملة حتى ماتت و لم يراها ، وقد سبب سلوك أمه شعورا عنده بالمقت الشديد للنساء لازمه طوال حياته ، فلم يرتبط بامرأة حتى مات. قام بالتدريس بجامعة (برلين) (١٨٢٠ – ١٨٣١م) و لم يكن موفقا ولا مقبولا من الطلاب ، وقد عزا ذلك هو إلى غيرة الأساتذة الآخرين منه ، وتآمرهم ضده و لم تكن كتبه تلقـــى رواجا مما سبب له إحساسا مضاعفا بالشقاء والتعاسة ، لكن في أخريات حياته ، بدأت كتبه تروج والإقبال عليها يتزايد ، فشعر بالسعادة والرضا.

وفيما يلي بيان بأهم الاتجاهات الواقعية في " التصوير" حسب ظهورها الزمني [١] :

Term	الفترة الزمنية	اسم الحركة
1. Realism	١٨٥٠- ١٨٨٠م	١. الواقعية
2. Critical Realism	١٨٦٠ – ١٩٢٠م	٢. الواقعية الانتقادية
3. Social Realism	١٩٢٠- ١٩٤٠م	٣. الواقعية الاجتماعية
4. Magic Realism	١٩٢٠ – ١٩٥٠م	٤. الواقعية السحرية
5. Fantastic Realism	١٩٤٠ – ١٩٧٠م	٥. الواقعية الرائعة
6. Socialist Realism	١٩٣٤– ١٩٩١م	٦. الواقعية الاشتراكية
7. Pop art	١٩٥٠ – ١٩٦٠م	٧. واقعية فن البوب
8. Photo Realism	١٩٦٠ – ١٩٧٠م	٨. الواقعية الفوتوغرافية

ومن هنا ستبدأ الباحثة بالواقعية الأم _ إن جاز التعبير _ Realism ١٨٥٠- ١٩٠٠م . تمهيدًا للحديث عن الواقعية العليا Superrealism.

أولاً: المذهب الواقعي Realism Movement (١٨٥٠ – ١٨٨٠م) :

الواقعية مذهب في الفن والأدب يشير إلى محاولة الأديب أو الفنان تصوير الحياة كما هي عليه في الواقع. وتكمن المهمة الرئيسة للفنان، في نظر الفنان الواقعي، في وصف كل ما يلاحظه بحواسه، بدقة وصدق شديدين، من غير إهمال لما هو قبيح أو مؤلم . فبدأت الواقعية ـــ حركة واضحة المعالم في الفـــن ـــ في القرن الثامن عشر. وبحلول منتصف القرن التاسع عشر أصبحت هي الشكل الفني السائد. ولقد كانت الواقعية، ثورة على كل من التقليدية الكلاسيكية والعاطفية الرومانسية، وهما حركتان فنيتان عالجـــت أعمالهما أمور الحياة بأساليب مثالية، حيث تظهر أعمال التقليديين الكلاسيكيين الحياة على أنها أكثـــر منطقية وترتيبًا مما هي عليه في الواقع. أما أعمال العاطفيين "الرومانسيين" فتظهر الحياة على أنها أكثـــر إثارة من الناحية العاطفية، وأكثر بعثًا على الشعور بالطمأنينة مما هي عليه في واقـــع الحيـــاة أصـــلاً. ويبذل الواقعيون قصارى جهدهم لكي يكونوا موضوعيين إلى أقصى درجة ممكنة، غير أنهم في محاولتهم انتقاء موضوعاتهم وتقديمها لايتمكنون من تجنب التأثير بما يشعرون به أو يفكرون. ولذا فإن أعمق أنماط الواقعية لديهم يأتي نتيجة المراقبة والحكم الشخصي.

[1] تم اعتماد تواريخ الحركات الفنية للواقعية بأنواعها من موقع http://www.artcyclopedia.com حيث يعتبر موقعًا رائدًا ومعتمدة في مجال الفن.

فنشأ المذهب الواقعي كما أسلفنا في منتصف القرن التاسع عشر كرد فعل للمذهب الرومانتيكي الذي ناهض المذهب الكلاسيكي الجديد . و لم يكن هناك مفر من نمو هذا الاتجاه عندما زالت أهمية موضوعات هذين المذهبين. وظهور هذا الأسلوب في الفن يعتبر بمثابة رد فعل التغيرات السياسية التي حدثت في فرنسا بعد قيام الجمهورية الثانية (١٨٤٨-١٨٥٢م) حيث انتشرت الروح الديمقراطية التي نادى بها الأدباء والشعراء أمثال (فيكتور هوجو و فولتير و بلزاك). فبدأ الفنانون يتناولون موضوعات من الحياة اليومية. تعرض مشاكل المجتمع والطبقة الكادحة. ولقد تغير الهدف من الواقعية في القرن التاسع عشر عن القرن السابع عشر بالرغم من كونها غير مجهولة عندهم ، حيث وجه المصورون اهتماماتهم إلى موضوعات تعبر عن الطبقة العاملة احتجاجًا على المجتمع الفرنسي . وقد مهد (مييه) مع المصور (دومييه) الطريق إلى مذهب الواقعية الذي تزعمه جوستاف كوربيه G.courbet 1819-1877.

وقد ابتعدت هذه الحركة عن التعبيرات الرومانسية ، وبدأت هذه الحركة تعبر في موضوعاتها عن الطبقة الكادحة ومشاكل المجتمع. (عصام نجيب، ١٩٩٨م، ص٣٧). وخلت لوحات الفنانين الواقعين من التعسف الذاتي _ بمعنى أن المدرسة الواقعية ركزت على الاتجاه الموضوعي، وجعلت المنطق الموضوعي أكثر أهمية من الذات فصور الرسام الحياة اليومية بصدق وأمانة ، دون أن يدخل ذاته في الموضوع، بل يتجرد الرسام عن الموضوع في نقله كما ينبغي أن يكون، إنه يعالج مشاكل المجتمع من خلال حياته اليومية، فهو يبشر بالحلول . ولقد اختلفت الواقعية عن الرومانسية من حيث ذاتية الرسام، إذ ترى الواقعية أن ذاتية الفنان يجب أن لا تطغى على الموضوع ، ولكن الرومانسية ترى خلاف ذلك ، إذ تعد العمل الفني إحساس الفنان الذاتي وطريقته الخاصة في نقل مشاعره للآخرين _ فأكدوا على تصوير الدوافع الشخصية بطريقة واقعية ونظر الفنان هنا إلى الواقع ككل متكامل ، تتبادل فيه العلاقات التأثر والتأثير. وكان هدفهم هو تصوير الواقع الإنساني في صورة حقيقية، والتعبير عن العلاقات الناشئة في الحياة الواقعية بين الناس والمجتمع والطبيعة.(عطية،٢٠٠٥م، ص٩٦،٩٧).

ومن رواد المذهب الواقعي[1] :

١. الفنان هونوريه دوميه Honore Daumier (١٨٠٨-١٨٧٩م).
٢. الفنان جوستاف كوربيه Gustave Courbet (١٨١٩-١٨٧٧م).

و يليهم في الأهمية :

٣. روزا بونهيور Rosa Bonheur (فرنسية ، ١٨٢٢-١٨٩٩م).
٤. سلفستر ليجا Silvestro Lega (إيطالي، ١٨٢٦-١٨٩٥م).
٥. جيمس آبوت مكنيل James Abbott McNeill (أمريكي، ١٨٣٤-١٩٠٣م).
٦. إدوارد مانيه Eduardo Manet (فرنسي، ١٨٣٢-١٨٨٣م).
٧. جون وليام John William Waterhouse (إنجليزي، ١٨٤٩-١٩١٧م).
٨. أندرو ويث Andrew Wyeth (أمريكي، ١٩١٧ -١٩٩٥م).(عليّ، ٢٠٠٧م،ص١١٦).

لذا وتبعًا لأهمية الفنانين دوميه وكوربيه ومدى تأثيرهما على الحركة رأت الباحثة تناولهما بشيء مـــن التفصيل.

[1] أجمعت الكثير من المراجع على أنهما يعتبران أهم فناني الحركة.

١. هونوريه دوميه Honore Daumier (١٨٠٨-١٨٧٩م):

كان هذا الفنان متعدد المواهب ، فقد كان رسامًا وكاريكاتيريًا ونحاتًا .وقد كان من أعظم رسامي انتقادًا للمجتمع الفرنسي.وكانت معظم رسوماته في انتقاد السياسة ،شكلي (٥٩-٦٠).فقد صور مستعملًا الألوان الزيتية. (عصام نجيب،١٩٩٨م ،ص٣٧).

و هونوريه دوميه واحد من المصورين الأكثر صراحة ومباشرة للعدالة الاجتماعية. وقد عُرف برسوماته الانتقادية والكاريكاتورية التي تباع للصحافة الباريسية ونسخها بأعداد كبيرة بالطباعة الحجرية . وتوضح فساد الحياة السياسية ، النظام القانوني ، الحكام ، المحامين ، الأطباء ، رجال الأعمال ، الممثلين ، النفاق البورجوازي[1] وحتى الملك نفسه.(Adams,1997,p406) .



شكل(٥٩):عربة الدرجة الثالثة ، دوميه،زيت على قماش المترو بوليتان نيويورك،١٨٦٣م.



شكل(٦٠): الغسّالة ، دوميه،زيت على قماش، ، المقاس ١٣٠×٩٨سم،١٨٥٠ -١٨٥٣م

لم يكن عالم " دوميه" المناظر الطبيعية بمعناها العام ، وإنما عالم الإنسان ، فهو فنان ولد فقيرًا ، وعاش فقيرًا ، يكافح في سبيل لقمة العيش ، ومات تعيسًا شبه كفيف ، دون أن يحظى بمجد ، بل دون أن يفطن إلى قدره وموهبته العظيمة غير عدد قليل من الأفراد. فإذا كان فنه قد اتسم بالواقعية ، فلم يكن ذلك جريًا وراء أسلوب خاص في الفن وإنما كان تمشيًا مع موهبته الذاتية من ناحية ، وتأثر بواقع

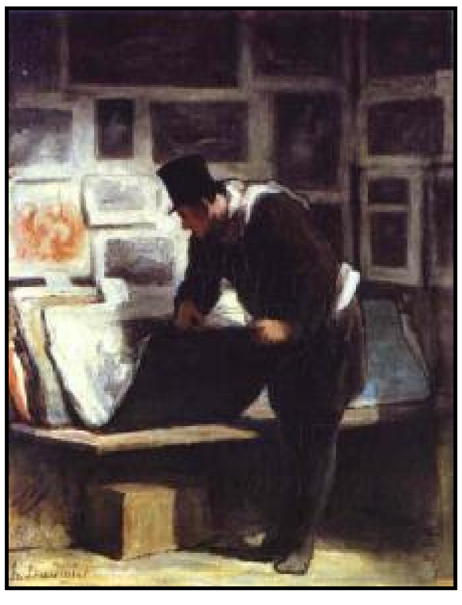
[1]. البرجوازية هي طبقة أصحاب رؤوس الأموال والحرف، والتي تمتلك القدرة على الإنتاج والسيطرة على المجتمع ومؤسسات الدولة للمحافظة على امتيازاتها ومكانتها بحسب نظرية كارل ماركس.و بشكل أدق البرجوازية هي الطبقة المسيطرة و الحاكمة في المجتمع الرأسمالي ، و هي طبقة غير منتجة لكن تعيش من فائض قيمة عمل العمال ، حيث أن البرجوازيون هم الطبقة المسيطرة على وسائل الإنتاج ، ويقسمهم لينين إلى فئات حيث يشمل وصف البرجوازيين بالعديد من الفئات تنتهي بالبرجوازي الصغير و هم المقاولون الصغار و أصحاب الورش الصغيرة.

مجتمعه البورجوازي الذي كان يصدمه كل يوم بسخفه وفساده وصلفه وغروره من الناحية الأخـــرى. فالواقعية كانت سلاحه الطبيعي المشروع للدفاع عن النفس ، شكل (٦١).

وإنها لواقعيـــة إنـــسانية صـــادرة مـــن القلـــب ، فامتزجـــت لـــذلك بالـــشاعرية بـــل بالرومانتيكية..شكل(٦٢). قال عنه بلزاك[1] " إن في هذا الفتى شيئًا من مايكل أنجلو " وقال عنه بودلير[2] " إن دوميه من أهم الشخصيات ، ليس في ميدان الفن الكاريكاتوري فحسب، وإنما في ميدان الفـــن الحديث".(محيط الفنون١،بدون، ص٤٠٢-٤٠٣).



شكل(٦١): سالتيمبانكور تائه، دومييه،زيت على قماش، المعرض القومي للفنون،واشنطن. الولايات المتحدة الأميركية،١٨٧٤ م.



شكل(٦٢): هاوي الرسم، دومييه،زيت على قماش،باريس، فرنسا،١٨٦٠ م.

وكان دومييه يعد مثلاً لخط مميز في تطور الفن الواقعي ،وإن ما يعنيه هو الإنسان الـــذي يـــشاركه العيش ويعاصره ، وقد كانت تلك الصورة تتجدد دائمًا في أعماله بمفهوم اجتماعي ففنه ، كان يرنـــو إلى محاولة الكشف عن زيف المجتمع الرجعي في بلاده ومراءاته ، وهو غالبًا ما يبحث عن أبطال أعماله الأساسين من وسط الشعب بسطاء. ويستلهم موضوعاته من الحياة اليومية على نحو يعبر عن مقاصـــد

---

1 أونوريه دي بلزاك Honoré de Balzac (ولد ٢٠ مايو ١٧٩٩ - توفي ١٨ أغسطس ١٨٥٠) روائي فرنسي، يعتبر مع فلوبير، مؤسسا الواقعيـــة في الأدب الأوروبي. انتاجه الغزير من الروايات والقصص، يسمى في مجموعه الكوميديا الإنسانية Comédie humaine، كان بمثابة بانوراما للمجتمع الفرنسي في فترة الترميم (١٨١٥-١٨٣٠) و ملكية يوليو (١٨٣٠-١٨٤٨).

2 **شارل بودلير** (١٨٢١-١٨٦٧)، شاعر وناقد فني فرنسي. يعتبر بودلير من أبرز شعراء القرن التاسع عشر ومن رموز الحداثة في العالم.و لقد كان شـــعر بـــودلير متقدما عن شعر زمنه فلم يفهم جيدا إلا بعد وفاته.

أخلاقية وإنسانية.وقد وضع المصور " دوميه" بذور الواقعية بلوحاته التي تناول فيها مـــشاهد الريـــف وحياة الفلاحين معبرًا عن عاداتهم بأسلوب دعائي توضيحي .(مصطفى،١٩٦٤م،ص٥٦).

ولقد صور "دوميه" موضوعات من الحياة اليومية طبقًا لرؤيته الخاصة ، فالبرجوازي في لوحاته والطبقات الباريسية الدنيا يتحولون إلى مخلوقات في هيئة قوية أو شكل أقنعة متهالكة ، فكـــان يهـــتم بتفاصيل تؤرخ للوضع الراهن أيامه وتبين إلى أي مدى كان لماحًا ومعبراً عن عصره بدقة وإتقان يحسده عليها أي فنان من رسامي اللوحات التزيينية. كان يعامل هذه الموضوعات وكأنها ذريعة لاســـتعراض أشكال الجسم الإنساني وهيئة معاصريه وما يرتسم على وجوههم من تعبيرات.(الشاروني، ١٩٩٤،ص١٣٨).

٢. جوستاف كوربيه Gustave .Courbet (١٨١٩-١٨٧٧م):

فضل الفنان كوربيـــه تقـــليد الفنانين العظـــام في أعمالهـــم الموجـــودة في متحـــف اللوفـــر (Lover) وخاصة الفنان الأسباني دييغو فيلاسكويز١٥٩٩-١٩١٧م . و والفنان هارفترون رامبراندت ١٦٠٦- ١٦٦٩م. اللذين كانا يفضلهما وفي معارضته لكل من المذهب الرومانتيكي والكلاســيكي أخرج كوربيه فكرة الواقعية مؤكدًا على أن التصوير يجب أن يقتصر على تمثيل الحقيقة والأشياء الواقعية ، لتعبر عن أفكار وتصورات وقته .شكلي (٦٣-٦٤). ويعتبر كوربيه زعيم الواقعية التي وقفت في وجه الرومانتيكية والأكاديمية.(العفيفي،٢٠٠٣م،ص١٢١).



شكل (٦٣): الرجل المجروح،كوربيه،زيت على قماش ، متحف دي أورسي،١٨٤٤م.



شكل(٦٤): صورة شخصية لكوربيه مع الكلب أوسود،كوربيه،زيت على قماش، باريس،،١٨٤٤م.

ورأى كوربيه أن أنبل الموضوعات الواقعية التي تعبر عن الديمقراطية هي موضوعات العمـــال والفلاحين ، شكل (٦٥) ، فعبر عن الإنسان في تفاعلاته المختلفة مع الحياة وينعكس انفعاله بالمضمون في تقنية أدائه له فشعرنا بثقل الحياة مع ثقل اللون وكثافته ، وتشعرنا برحابة وسعة الحياة مـــع رحابـــة واتساع لمسات اللون كما لو كنا نتفاعل مع إعتام وتألق هذه الألوان.شـــكلي (٦٦-٦٧). وصـــرح كوربيه بأن الرسم يقوم على مبدأ تمثيل الأشياء الواقعية ، والفن يشكل لغة تتألف كلماها مـــن جميـــع الأشياء المرئية . وليس ميدان الرسم هو الأشياء الغير مرئية. (عطيـــة،٢٠٠٢م،ص٤١). ولقد كان يهدف كوربيه إلى التعبير عن قيم ومبادئ عصره ، فصور فقط الحياة كما تجري من حوله ، غير أن صياغته لموضوعاته أكسبت أعماله عظمة تماثل ما تحظى به الموضوعات التاريخية. (عطية،١٩٩٣م،ص٥٥).

وقد كان جوستاف كوربيه يعتقد أن الفنان يمكن أن يوضح ما يريد بدقة فقط من خلال خبراته. ولقد رفض الرسم التاريخي الكلاسيكي الجديد بالإضافة إلى الرسم الرومانتيكي للمحليات وإحياء الماضـــي.

بالرغم من أنه درس تاريخ الفــن فهو طالب بأن يأخذ من الفن فقط الإحساس والخبرة لتصوير الحاضر وقد قال أن الفن لا يُعلَّم . وأن الإنسان يجب أن يرسم تبعًا للإلهام الفردي وأن يكون الفنـــان مــزودًا بالدراسة والملاحظة.(Adams,1997,p404) .



شكل (٦٥):فلاحو فلايجي يعودون من المعرض، كوربيه، زيت على قماش، ١٨٥٠م .

كانت واقعيته ناجحة تعود إلى تبسيط الخطوط والألوان ووصل هذا الفنان إلى قمة الشهرة في المعرض العالمي الدولي الذي أقيم في باريس ١٨٦٧م.(الصراف،٢٠٠٤،ص١٥١). وكان " كوربيـــه" يـــرفض الاستسلام لعالم الخيال مؤثرًا النظر الدائم إلى الواقع والى الطبيعة وفي الحياة اليومية. وكـــان يـــسير في إنتاجه الفني على قدر من الموضوعية ، وكان أسلوبه في هذا الشأن من الوضوح ودقة الصياغة في التعبير عن الواقع بحيث عكست لوحاته مشاهد الحياة اليومية وفسرت جوانبها على اختلاف صورها من خير وقبح وجمال. (مـصطفى،١٩٦٤م،ص٥٦). ولقد وجد "كوربيه" في معارضته لكل من المـــذهب ا لرومانـــسي والكلاسيكي تأكيد على أن التصوير يجب أن يقتصر على تمثيل الحقيقة والأشياء الواقعية لتعبر عن أفكار وتصورات الوقت المعاصر.(شهيب،٢٠٠٦م،ص١٤٠).



شكل (٦٦): جنازة في قرية أورزانز، جوستاف كوربيه، زيت على قماش،متحف اللوفر بباريس، ١٨٥٠م.



شكل (٦٧): محطمو الصخور، جوستاف كوربيه، زيت على قماش، ١٨٤٩م،كانت بمتحف درسدن،احترقت عام ١٩٤٥م.

و فيما يلي نماذج من أعمال بقية الفنانين الذين انتموا إلى المذهب الواقعي :

٣. روزا بونهيور Rosa Bonheur (فرنسية، ١٨٢٢-١٨٩٩م).



شكل (٦٨): استعراض الخيول ، بونهيور، زيت على قماش ، ٢٤٤,٥×٥٠٦,٧سم، متحف محضري الفن نيويورك ،١٨٣٥م.

٤. سلفستر ليجا Silvestro Lega (إيطالي، ١٨٢٦-١٨٩٥م) :



شكل (٦٩): ليزون، ليجا ، ١١٦×٩٠سم، متحف التاريخ الثقافي بإيطاليا، بين عامي ١٨٨٠-١٨٨١م،

٥. جيمس آبوت مكنيل James Abbott McNeill (أمريكي، ١٨٣٤-١٩٠٣م):



شكل (٧٠): البيانو ، مكنيل ، زيت على قماش ، ٦٧ × ٩١،٦ سم ، متحف تافت أوهايو، ١٨٣٥ م.

٦. إدوارد مانيه Eduardo Manet (فرنسي، ١٨٣٢-١٨٨٣م).



شكل (٧١):المراكب الشعبية في بولون ،
مانيه، زيت على قماش ، ٦٠× ٧٣سم ،
١٨٦٩م.

٧. جون وليام John William Waterhouse (إنجليزي، ١٨٤٩-١٩١٧م):



شكل (٧٢) : السيدة كلير، وليام ،زيت على قماش،
٧٦,٢×٦١سم ، مجموعة خاصة ، عام ١٩٠٠م.

٨. أندرو ويث Andrew Wyeth (أمريكي، ١٩١٧ -١٩٩٥م):



شكل (٧٣): ربيع على تل كورنيوز ، ويث ، ألوان
مائية على ورق ، ١٨,٣٨ × ٢٦،٦٣ سم ،
١٩٨٤م.

بعد الاستعراض السابق عن الواقعية ونشأتها، ستستعرض الباحثة لكلاً من الواقعية الانتقادية ، الواقعية الاجتماعية، الواقعية الاشتراكية ، الواقعية السحرية ، وواقعية فن البوب.

ثانيًا : الواقعية الانتقادية Critical Realism ١٨٦٠ – ١٩٢٠م:

الواقعية الانتقادية يطلق عليها أيضًا الواقعية الحرجة. والتي نشأت في أوكرانيا. وهي تشير في فلسفتها إلى التمثيل المختصر . فليس فيها اهتمام بالتفاصيل للأجسام أو الأحداث . أي أنها تشمل المعرفة الموضوعية الكلية. مع التأكيد على أهمية الفهم والإدراك. فالشاعر تشيفتشينكو Chevchenko - والذي يعتبر المؤسس الحقيقي للواقعية الانتقادية وفي نفس الوقت هو شاعر وطني متحمس- شّكل مع الفنان بافل فيدوتوف Pavel Fedotov (١٨١٥ – ١٨٥٢م). واقعية انتقادية فكانت أعمالهم تمثل المواضيع الوطنية والتطلعات المقدسة وأعمال الشعب الأوكراني وتصوير حياتهم العادية بصدق مع العمل على إعادة إنتاج صور ماضيهم البطولي. شكلي (٧٤-٧٥) ، وهي واقعية مستندة على حركة التحرير الوطنية . فهي مرحلة مهمة في تطوير الواقعية في الفن. ومن فنانيهـا الأمريكـان روي وود Roy Wood(١٨٨٠ – ١٩٧٣م). و جورج سانتيانا Gorge Santayana (١٨٦٣ – ١٩٢٥م) . و آرثر لوفجوي Arthur Lovejod (١٨٧٣- ١٩٦٢م). وهناك من يؤكد أنها كانت تمثـل اتجاهًـا تقدميًا جديدًا في الفنون الجميلة الروسية في ذلك الوقت.(dictionary,p450)

وبما أن Chevchenko مؤسس هذا الاتجاه فإن الفنانون الأوكرانيون يعتبرونه أحد التقاليـد التراثيـة الفنية الوطنية الثمينة والأكثر تعظيمًا عندهم. فالقيمة الحتمية التي أسسها لهم أظهرت مصالح الـشعب الأوكراني. فحملت الأعمال مواضيع وأفكار ومزاج الجماهير المضطهدة ليس فقط في أوكرانيا ولكنها أبدت كذلك التطلعات والآمال لجنسيات مختلفة.

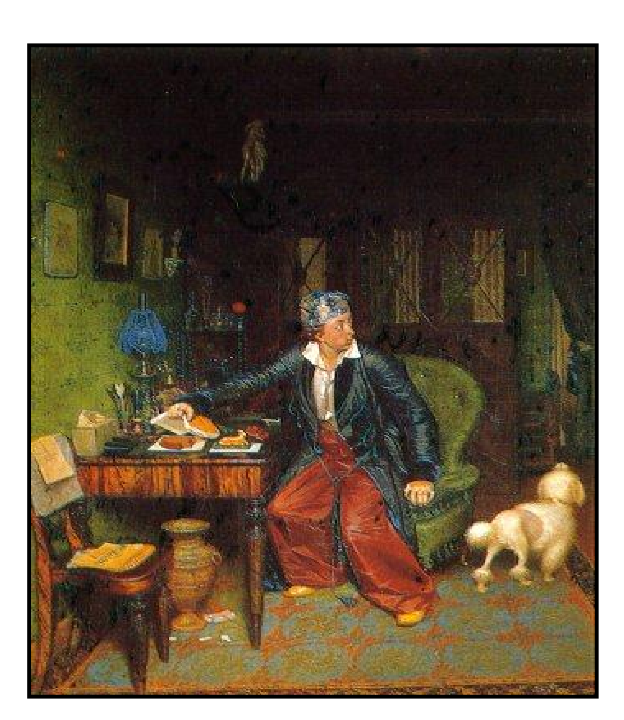
وفي ربيع عام ١٨٤٣م ، وبعد أربع عشرة سنة من الفراق زار تشفتشنك Chevchenko أوكرانيا . فعمل بحماس لتأليف دورية فنية **قسم فيها أعمال الفنانين إلى:**

١. الجزء الأول شمل المناظر الطبيعية الأوكرانية لمشاهدة جمال البلاد ولإظهار قيمتها التاريخية.
٢. الجزء الثاني شمل مشاهد من الحياة اليومية العادية لكل فترة على حدة.
٣. الجزء الثالث شمل النقوش التي تصور التاريخ الماضي للشعب الأوكراني.

فصدرت تلك المطبوعة وكانت الأولى والوحيدة بسبب اعتقاله ونفيه من البلاد. وكان اسمها " أوكرانيا الرائعة".



شكل (٧٤): زواج البالغين ، فيداتوف ، زيت على قماش ، المتحف الروسي،١٨٥١م.



شكل (٧٥): ضيف قبل الأوان- أي فطور ارستقراطي سيئ ، فيداتوف ، زيت على قماش ، متحف تريتاياكوف بموسكو،١٨٤٩م.

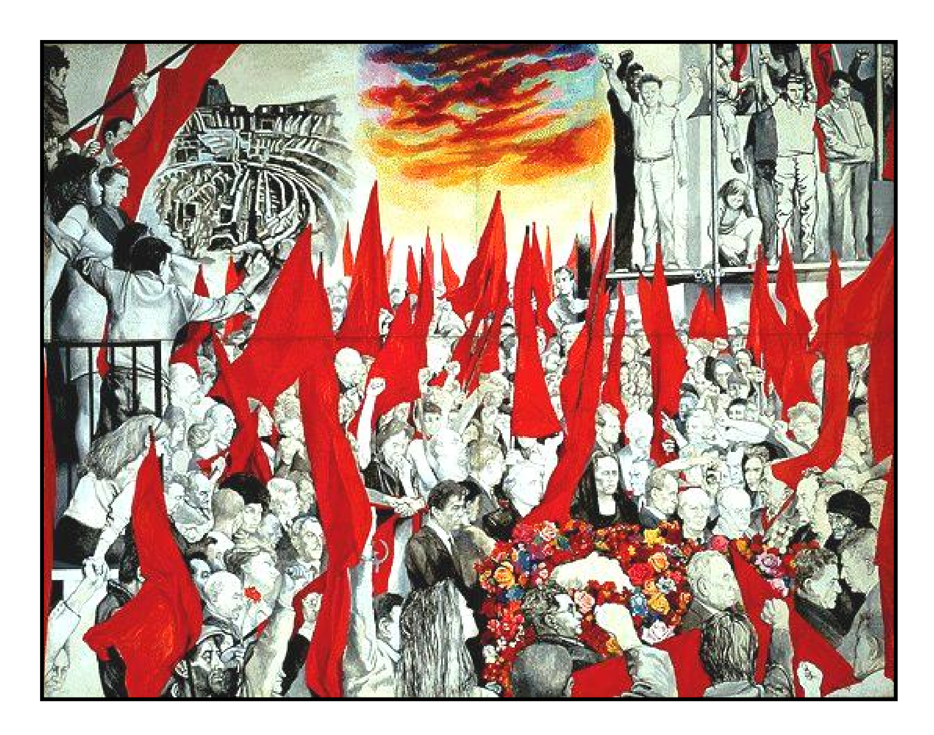
ثالثًا : الواقعية الاجتماعية: Social Realism ١٩٢٠ - ١٩٤٠م :

الواقعية الاجتماعية هي أسلوب يصور الحقيقة التي تراها العين كما هي. فأصبحت الحقيقة والدقة مـــن أهم أهداف العديد من الواقعيين. وهي كذلك كما جاء في دليل **أكسفورد** Oxford " ظهرت عـــام ١٨٤٨م حيث بدأت الثورة الصناعية الأوروبية[١] والتي كان من نتائجها التحول لدى الكثير من الفنانين إلى المزيد من الاتزان عند تنفيذ أعمالهم التي يفضلونها. وخاصة المتعصبين لهذا المذهب. ومن الممكن أن نلاحظ بدايات الواقعية الاجتماعية في أعمال الرسامين الفرنسيين الذين ركزوا على الواقعية الاجتماعية في موضوعاتهم هم جوستاف كوربيه Gustave Courbet (١٧١٩-١٨٧٧م) و هونوريه دومييه (١٨٠٨-١٨٧٩م). والملاحظ أن العديد من الفنانين الذين برزوا في الواقعية الاجتماعيـــة ، كـــانوا أنفسهم من انتسبوا للواقعية الاشتراكية بعد ذلك . لكن أفكارهم وموضـــوعاتهم ليـــست ماركـــسية بالضرورة وليست من النوع الذي يحمل وجهات نظر سياسية. وهي جزء حقيقي مرئـــي وظـــاهر في الأعمال التصويرية في أعمال الفنانين الإنجليز مثل الفنان هير كومر : Sir Hubert Herkomer (١٨٤٩ – ١٩١٤م) والذي اهتم بالتكرار الذي حصل في أعمال الجرافيك الـــتي قـــدمها عـــام ١٨٧٠م.وهذه الرسوم والحفر كانت إلى حد بعيد تشبه أعمال الفنان فـــان جـــوخ Van Gough (١٨٥٣ – ١٨٩٠م) المبكرة والموروثة التي ركزت في موضوعاتها على حياة القروي والفلاح واهتمت بطبقة العمال الكادحين. شكل (٧٦). واستمرت الواقعية الاجتماعية للقرن العشرين وكانت مقترنة بالجناح اليساري المتطرف . مثل الأمريكي بن شان Bin Shahn أو الفنان الايطالي رينـــاتو غـــوتزو Rento Guttuso (1911 - 1987).شكل(٧٧).(hugh, 2001,p701).



شكل (٧٦) مزارعو ن ، بن شان ، جواش على خشب ، ١٩٤٣م.

[١] بدأت الثورة الصناعية في المملكة المتحدة في القرن الثامن عشر الميلادي والتي قادت الاقتصاد الأوروبي للتحول تدريجيا من الاعتماد على الزراعة فقط. منذ نهاية الحرب العالمية الثانية حيث كانت أوروبا مقسمة إلى قسمين سياسيين اقتصاديين رئيسيين اثنين: الشيوعيون في أوروبا الشرقية والرأسماليين في غرب القارة وأجزائها الجنوبية.



شكل (٧٧): أنا فينيرال توجلياتي ، غوتزو ، أكرليك وكولاج على ورق ،
٣٤٠× ٤٤٠ سم ، معرض الفن الحديث ، ١٩٤٧م.

ويمكن تلخيص الواقعية الاجتماعية كالتالي:

١. الواقعية الاجتماعية جاءت كرد فعل للأوضاع السياسية في حينها.

٢. نتائج الثورة الصناعية الأوروبية اتضحت في مدى التقدم الصناعي ، بالرغم من ذلك ظهرت أحياء شديدة الفقر وانتشرت برغم تغير مقياس الحياة.

٣. ظهور الطبقة الراقية تزامن مع ظهور إحساس ووعي اجتماعي ، ممـــا أدى إلى اتجـــاههم إلى الأسلوب الذي يناشد العواطف والعين.

٤. ركزوا في موضوعاتهم على الحقائق في الحياة ، فتعاطفوا مع طبقة العمال، خصوصًا الكادحين منهم.

٥. سجلوا كل ما رأوا وكما وجد بطريقة محايدة.

رابعًا : الواقعية السحرية Magic Realism ١٩٢٠- ١٩٤٠م :

هي مصطلح مصنف باسم "الواقعية السحرية" Magic Realism من قبل الناقـد الألمـاني فرانـز روه Franz Roh (١٨٩٠- ١٩٦٥م). وذلك في العام ١٩٢٥م. وصفها وركز على تفاصيلها.ومن فنانيها ميرو Miro (١٨٩٣ – ١٩٨٣م) ، والمصور بيكاسو Picasso (١٨٨١- ١٩٧٣م).

وفيما بعد استخدم النقاد هذا المصطلح في أنواع شتى من الموضوعات التي تُرسم من الطبيعة . ولكـن الإشكالية في التناقض الحاصل بين العناصر الغريبة المتراصة بجانب بعضها البعض. فهي أسلوب يجمع بين الرصانة والسرياليةsurrealism ١٩٢٠ – ١٩٧٠م). فالموضوعات المرسومـة بواسطـة الفنانـة ماجـريت Magritte (١٨٩٨- ١٩٦٧م) في الأشكال (٧٨- ٧٩- ٨٠). هي بحق المعبرة عن هذا الاتجاه. (dictionary,p341)



شكل (٧٨):ابن الرجل ، ماجريت زيت على قماش، ١١٦× ٨٩سم، ١٩٦٤م.



شكل (٧٩): النموذج الأحمر ، ماجريـت، زيت على قماش ، ٧٤× ٥٠ سم ، ١٩٣٥م



شكل (٨٠) : الأحباء ، ماجريت ، زيت على قماش ، ٥٤× ٧٣ سم ، ١٩٢٨م.

والواقعية السحرية هي نمط فني متميز. وهي كحركة تستند إلى وجهتين، الأولى عقلانيـــة والوجهـــة الأخرى عالم ما وراء الطبيعة. ومن فنانيها بول كاديومس Paul Cadumus (١٩٠٤ -)، ايفان البرايت Ivan Le Lorraine Albright (١٨٩٧- ١٩٨٣م).فيليـــب ايفريجـــوود , Philip Evergood (١٩٠١ – ١٩٧٣م). وجورج توكر George Tooker(١٩٢٠ -). شكل (٨١).



شكل (٨١): غرفة الانتظار ، توكر ، ألوان تمبرا ، ٢٤× ٣٠ بوصة .متحف الفن الأمريكي ، ١٩٥٩م.

ونجد في الواقعية السحرية أن أغلب الموضوعات التي رسمها الفنانون يبدو فيها الوقت الحاضـــر غائبًا ، وذلك لإحلال وضع شبيه بالماضي. ومن مميزاها أها تدمج الأسطورة مع الفلكلور. وموضوعاها مفصلة حسب نمط القصص المعقدة ،وبعضها تحمل وجهات نظر شخـــصية أو روايـــات خاصـــة أو ذكريات مشتركة.

خامسًا : الواقعية الخيالية Fantastic Realism (١٩٤٠ - ١٩٧٠م):

هي حركة التصوير المتطورة التي ظهرت في فينا[1] في أواخر العام ١٩٤٠م. وقد أُخذت بعين الاعتبـــار كحركة مثالية . فاتحد الفنانون ذوو الشأن لبرهة من الزمن من أجل الواقعية الخيالية الملائمة للحكايات العالمية الوهمية والخيالية في آن واحد . مع ذلك توجد الكثير من الاختلافات في تقنيات التعبير في تلك الأعمال.فالفنان بيتر بروجل Pieter Bruegel (١٥٢٥ – ١٥٦٩م) يعتبر فنـــان متعلـــق بـــالفن والأدب وتشمل أعماله وموضوعاته على الحكايات والنوادر.شكل (٨٢)، ويمكننا التعرف على أفضل معرفة نموذجية من خلال أعمال الفنان آرنست فوتشوز Ernst Fuchs (١٩٣٠-). شكل (٨٣). فهو من رواد في هذه الحركة. وكان من أبرز مُريـــديها كـــذلك الفنـــان ألـــبرت بـــاريس Albert Paris Gutersloh (١٨٨٧- ١٩٧٣م).وهـــو مـــن أهـــم أســـاتذة أكاديميـــة فينـــا. (dictionary,p280)



شكل (٨٢) المجنونة ميج ، بروجل ، ١٦١× ١١٥سم، زيت على قماش ، متحف ميري فان ، ١٥٦٢م.



شكل (٨٣): الملاك البابلي ، فيوتشز ، زيت على قماش، أواخر ١٩٥٠م.

[1] فيينا هي عاصمة النمسا و أكبر مدنها.

سادسًا : الواقعية الاشتراكية Socialist realism (١٩٣٤ – ١٩٩١م):

جاء في دليل **أكسفورد** أن الاشتراكية : " هي اتفاق، الغاية منه هو الانفراد بالحكم المطلق للسوفيت الشيوعية منذ عام ١٩٣٢م. وهي منشورة رسميًا وموافق عليها كلغة إبداعية في مختلف الفنون منذ عام ١٩٣٤م.وذلك من قبل اتحاد الهيئة التشريعية " الكونجرس" congress. ولكنها كاتجاه لم يتضح و لم يتحدد أبعاده إلا عندما مُدت بالتوجيهات والتشريعات اللازمة التي فرضها الفنانون الرواد والذين تبنوا هذه الحركة. شكلي (٨٤-٨٥). فقد كانت تعبر عن الأفكار الماركسية بوضوح. وذلك من خلال الوطنية التي اتضحت فيهم كنتيجة للحرب العالمية الثانية. وقد تضمنت أعمال هذه الحركة كل ما يمكن للارتقاء بالمصانع والقطاعات الشعبية وتصوير وتمثيل ملحمة ستالين. وكانت غالبية اللوحات والأعمال تتضمن موضوعات تذكارية. وهناك بعض الأعمال التي رُسمت على نحو تقليدي، حيث حُمّلت بمعاناة طبقة العمال والكادحين. شكل (٨٦- أ ،ب،). وتمثل الفكر الديكتاتوري السوفيتي الاشتراكية في المواضيع الاشتراكية شكل (٨٦ ج ، د).حتى وفاة ستالين عام ١٩٥٣م.(hugh, 2001,p701). والجدير بالذكر أن بعض القيود حُلت بوفاته بعض الشيء. لكن الحالة بقيت كما هي بالنسبة للتعبير الفني مما دفع بذلك للعديد من الفنانين اختيار الذهاب إلى المنفى عن البقاء في ظل هذه القيود.شكل (٨٦ هـ ، و).لكنها بقيت حتى عام ١٩٩١م. أي أنها استمرت لمدة ستين سنة فهي عقيدة للفن فرضها الاتحاد السوفيتي كمعيار رسمي للفن والأدب. وهي بعبارة أوسع تتضمن الموافقة الأساسية من جانب الفنان على أهداف الطبقات العاملة والعالم الاشتراكي الناهض. (فيشر، بدون،ص١٧٥). و قد كان المبدأ السائد فيها هو تمجيد نماذج الحكومة السياسية والاجتماعية من الشيوعية. وكل فنان خالف هذا التوجه الرسمي عُوقب بشدة . وذلك بإرسالهم إلى معسكرات عمل إلى سيبيريا أو إلى مناطق أخرى. ومن أهم فنانيها:

١. جيلي م. كوزيف Geli M . korzher .
٢. الكسندر جيراسيموف Alexander Gerasimov.
٣. ايفان إيفستجنيف I . Evestignayv.
٤. الكسندر لاكشونوف Alexander laktionov .
٥. الكسندر دينيكا Alexander Deienka .



شكل(٨٤): صورة الفنانين السوفيت الأكبر سنًا، جيراسيموف، بافلوف، ١٩٤٤م.



شكل (٨٥): صورة ستالين، لاكشونوف،زيت على قماش،٧٩،٥×٥٩،٥سم، موسكو،١٩٤٩م.

وفيما يلي نماذج من أعمال فناني الواقعية الاشتراكية ، توضح ما سبق الإشارة إليه من إبــراز توجهاتهم . شكل (٨٦). فهي كأسلوب واقعي غرضها السياسي تعزيــز الاشــتراكية والــشيوعية . وبالرغم من علاقتها بالواقعية الاجتماعية إلا أنها لها مواضيعها الخاصة. فالصورة الأولى مــن الــشكل توضح المصانع التي يعمل بها طبقة العمال الكادحين في عصر ستالين الثانية توضح الاجتماعات السياسية بين القرويين و لينين بعد عصر ستالين ، والثالثة مجموعة من الطلبة تقدم باقة ورد لــستالين ، الرابعــة ستالين يجتمع بمجموعة من الجنود للإعداد لثورة أكتوبر ، والخامسة الانتظار بعد الحرب العالمية الثانية ، أما السادسة فرحة العائلة بعيد الوحدة الثانية السعيد.



شكل(٨٦-أ): العمال الفولاذيون في عــصر ستالين ، مالاقيس ، زيت على قماش ،١٦٢ × ٢٠٠سم. ١٩٥٠م.

شكل(٨٦-ب): لينين مع القرويين مــا بعــد ستالين ، يوسيكفا ، زيت على قمــاش، ١٣٣× ١٩٧سم. أوكرانيا، ١٩٥٩م.

شكل(٨٦-ج): ورد لستالين ، عصر ستالين ،بوريس ، زيت علــى قمــاش، ١٠٠،٥× ١٤١سم، ١٩٤٩م.

شكل(٨٦-د): ستالين كمنظم لثورة أكتــوبر ،كارب ، زيت على قماش ، ١٩١٧م.

شكل(٨٦- هــ):الانتظــار ١٩٤٥م، في نهايــة الحرب العالمية الثانية ،ايفان ، زيت على قمــاش، ١٢٣×١٦٧سم مــا بعــد ســتالين. ١٩٧٥-

شكل(٨٦-و):الوحــدة الثانيــة الــسعيدة ، ايفانوفيتش ، زيت على قماش ،٦٦ × ٨٦سم. ١٩٥٠م. ما بعد ستالين. أوكرانيا.

شكل (٨٦) : نماذج من أعمال الفنانين الاشتراكيين على فترات زمنية

ومن الممكن أن نوجز خصائص الواقعية الاشتراكية في التالي :

١. بأن الفن الناجح يُصور ويُمجد كفاح الطبقة العاملة نحو التقدم الاشتراكي. وهذا نص بقانون اتحاد الكتاب السوفيت عام ١٩٣٤م.

٢. أن تكون الموضوعات واقعية ، تشمل العلم والثقافة . وأن يكون العامل وأدواته محور هـــذه الحركة . فهو أساس الطبقة العاملة. فالرسامون يصورون الفلاحين والعمال ذوي العــضلات سعداء في مصانعهم ومزارعهم الجماعية. وذلك أثناء فترة ستالين. لتمجيد إنجازات الاقتصاد السوفيتي .

٣. رفع العمال سواء الذين يعملون في مصنع أو في مزرعة تقديم حياتهم وأعمالهم وجعلها جديرة بالإعجاب. فالهدف منها تعليم الناس معنى الشيوعية.

٤. دعوة " لينين" لخلق (نوع الإنسان الجديد كليًا) وجعله الرجل السوفيتي الجديد. فقد وصف ستالين ممارسو الواقعية الاشتراكية بمهندسي الأرواح.فالواقعية الاشتراكية" هي أيضًا واقعيـــة نقدية اجتماعية ايجابية.

وفي بداية التعريف بفن البوب- ستتعرض الباحثة لهذا الاتجاه بإسهاب كونـه يحمـل في أواخـره البدايات الأولية لفن الواقعية العليا Superrealism وهو الاتجاه الفني الذي يُعنى به البحث الحالي.

سابعًا: واقعية فن البوب Pop art (١٩٥٨ - ١٩٧٥م):

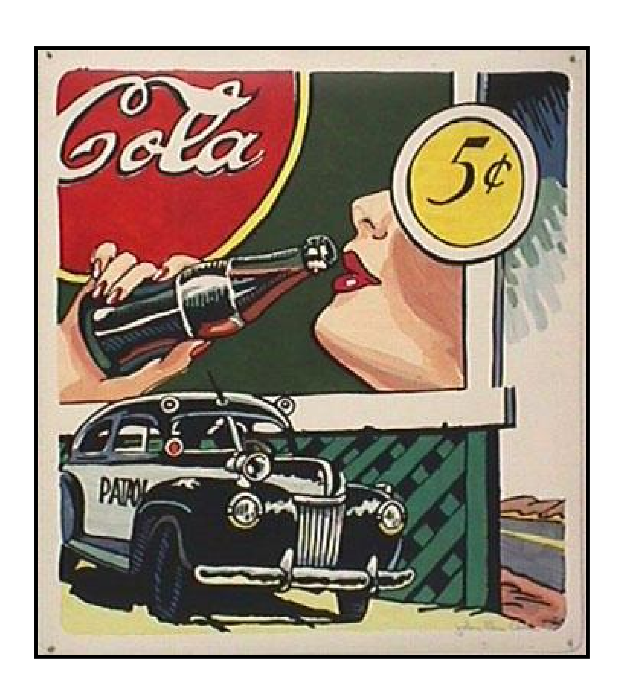
ظهر في أمريكا وانجلترا في وقت واحد الاتجاه الذي عُـرف باسـم " البـوب –آرت" أو " الفـن الجماهيري". كان بمثابة الانقلاب الثاني في الفن التشكيلي في القرن العشرين، بعد الانقلاب الأول الذي أحدثه التجريديون بتمهيد من " التأثيريين".(العطار،٢٠٠٠م). وقام الفنان بتصوير الأشياء التي تـستعمل في الحياة اليومية ، فرفعها من مستوى الرؤية العادية إلى مستوى الموضوعات الجمالية المثيرة على أساس مبدأ تحويل الفن التجاري والفن الشعبي إلى فن جميل .(عطية، ٢٠٠٣م،ص٣٤). وهذا الانقلاب حدث بتـأثير مـن الدادا[1]

واجتهد الكثير من المتحمسين بهذا الفن الحديث .. وأيضًا المضادين له الحاطين من أمـره.. في صياغة تعبيرات ومصطلحات عديدة .. لم يكن أيٌّ منها دقيقًا .. مثل اصطلاح " فن البوب" والـذي التصق بهذا الفن الجديد منذ بدايته.. وكان من ضمن هذه المصطلحات والمسميات.. " الواقعية الجديدة new realism الدادية الجديدة neo- dada الواقعية الحديثةnouveau realism فن أو تصوير الإشارة Singh painting الفن الدارج new Vulgarianism فن العامـة communism Art الفن الصحيح أو الحسن Ok Art فن الصورة المألوفة Common-image art وثقافـة البـوب pop culture.(حمزة،٢٠٠١م،ص١٨). وكلمة بوبpop كما هو متعارف عليه هو اختصار popular art والتي تعني الفن الشعبي.

وفن العامة (Pop Art) انتشر في إنجلترا وأمريكا بعد عام ١٩١٠م تقريبًا، واسمه يدل عليه ، إذ أن محور اهتمامه ما يشغل عامة الناس في حياتهم اليومية ، أو هو دعوة لأن يلعب الفن دورة عند ربـة البيت ، والموظف في المصلحة ، وسائق التاكسي ، ورجل الشارع عمومًا ، ولعل السبب الرئيس في هذا الفن هو الانغلاق الذي حدث للفنانين التشكيليين على أنفسهم ، وانعزالهم التدريجي عن الجمـاهير ، وصرف كل اهتماماتهم إلى قضاياهم الفنية ، التي يحسونها كمتخصصين ، بصرف النظر عن مدى شعبية ما يصلون إليه ، وتأثيره في حياة الرجل العادي. ولذلك بدأ الثوار من أصحاب نزعة العامـة مـن أن يستثيروا مجالات في التشكيل لم تكن تأخذ الاهتمام المناسب في حياة الفنانين ، وقـد اسـتقوا هـذه

[1] الدادية حركة فنية احتجاجية كونها سنة ١٩١٦م مجموعة من الفنانين والشعراء في زيوريخ بسويسرا. وقد قاوم الداديون المفاهيم الفنية القديمة وأنواع الفساد التي وجدوها قائمة في المجتمع. وقـد حـاولوا إثارة شعور الجمهور من خلال كتاباتهم العنيفة، وعروضهم الساخرة، ومختاراتهم الشعرية، ومعارضهم الفنية. ويتميز الفن الدادي بنوع من الهزل والتجريد البالغ، أما كلمة دادا فهي كلمة فرنـسية الأصـل، وتعني العصا التي يلهو الطفل بالركوب عليها وكأنها حصان. وقد اختيرت بطريقة متعمدة لأنها تعني التفاهة. ومن مؤسسي هذه الحركة الشاعر الفرنسي ترستان تزارا والرسام الفرنسي جـين آرب والـشاعر الألماني هوغو بال، أما الأعضاء الذين التحقوا بالحركة فيما بعد فهم الرسام الفرنسي فرانسيس بيكابيا والشاعران الفرنسيان لويس أراغون، وأندريه بريتون والرسام الألماني الأصل ماكس أرنست وربما يعـد الرسام الفرنسي مارسيل دوشامب من أشهر رواد الحركة الدادية.

الاهتمامات من المعيشة في عصر تكنولوجي يعمل كل من الرجل والمرأة فيه جنبًا إلى جنب ، وتطغى الميكنة في تكييف الحياة التكنولوجية في القرن العشرين . ولذلك اتخذ فن العامة من الموضوعات التي يشغل الجماهير وخاصة جماهيره في إنجلترا ، وأمريكا ، مادة للتعبير أحيانًا بلا تحريف ،أو تحويل ، كالاهتمام بشكل سندوتش الهامبورجر ، فهو يحتل الغذاء الرئيس المنتشر بمعناه الشعبي ، عند كل فرد من أفراد المجتمع الانجليزي أو الأمريكي ، ويصور السندوتش بالألوان ، ويوضع فوقه الأصفر الذي يرمز للمستردة ، أو ينحت الهوت دوج بشكل ضخم كرمز لهذا الاهتمام.(البسيوني،١٩٨٣م ص١٩٦،١٩٥). شكل (٨٧).



شكل (٨٧): لوحة إعلانات كولا،كليم كليرك،اكريليك على ورق،١٩٩٥م،الولايات المتحدة الأميركية .

والهدف الواضح لمدرسة الفن الشعبي هو تجاوز العامل الذاتي والإحساس الخاص والاتجاه نحو المجتمع والحياة كما هي ، أي أن الموضوع حل محل الذاتية أو الشخصانية. ولا ننكر أن هذا الاتجاه قد تم عبر تأثير الدادية Dadaism (١٩١٦- ١٩٢٤م). التي تسربت إلى الولايات المتحدة، ممثلة بالمصور" جاسبر جونس" و " روبرت روشنبرغ" اللذان مهدا لظهور المدرسة الشعبية التي بدت مستفيدة من الصور الفوتوغرافية أو من الأشياء ذاتها(البهنسي،١٩٩٧م،ص١٨-١٩). شكل (٨٨).



شكل (٨٨): طبيعة صامتة، ويسلمان،١٩٦٢م.

و لم تتصاعد كلمة بوب وتأخذ أهمية كبيرة ، إلا بعد عام ١٩٥٤م.حين أطلق الفنان (ألــوي) كلمة بوب على تجارب هؤلاء الفنانين ، بعدها أصبحت كلمة بوب واسعة الانتشار ، وأخــذ هــذا الاتجاه مجده الفني عام ١٩٦١م واستمر حتى عام ١٩٦٤م وانتقل إلى كل أنحاء العالم ، و لم يلبــث أن تدهورت مكانته بعد نشوء (الفن البصري) أو ما يسميه النقاد اليــوم باســم (الأوب آرت Op Art(١٩٥٠-١٩٦٥م).

وانتشر فن البوب ، وتعدى مجال الفن ليصبح دلالة على ثقافة متمردة عصرية ، فلم يعد مجرد لوحات بل أصبح أزياء وديكورات وأغلفة كتب و إعلانات ، وارتبط بكل المظاهر العصرية للحيــاة الجديدة.شكل (٨٩). (الحياة التشكيلية،١٩٩٣م، ص٢٢٥).



شكل (٨٩): كوكا كولا، ميمو روتيلا، ١٩٦١م.

ولعل السبب الرئيس في هذا الفن هو الانغلاق الذي حدث للفنانين التشكيليين على أنفسهم ، وانعــزالهم التدريجي عن الجماهير ، وصرف كل اهتمامهم إلى قضاياهم الفنية التي يحسونها كمتخصصين ، بــصرف النظر عن مدى شعبية ما يصلون إليه ، وتأثيره في حياة الرجل العادي.(البسيوني،١٩٨٥م،ص٢٨٥).

كانت براعة فناني البوب في التوفيق بين ثقافة الحياة اليومية و التعبير عن الجمال في أعمــالهم .حيث أدركوا أن تأثيرهم الجمالي على المجتمع الاستهلاكي الحالي يكاد يكون مبالغ فيه. في حين لمــسوا تفاهة الحياة اليومية. وفي المقابل فقد كان هذا هو السبب في كونهم أصبحوا مــشهورين. فقــد حــازت ثقافتهم الشعبية قبولاً سريعًا بلا شك، وذلك بسبب البساطة المتعمدة في تناول الموضوعات المصورة. فقد كانت تمثل السلع في مجتمع مستهلك.(Gebhardt, 1998,p207).

المفهوم الفكري لفن البوب:

١. لقد عرف الفن الأوربي في بداية القرن العشرين (التكعيبية-Cubismوالسريالية-Surrealismو التجريدية Abstractionism)، وتعتبر هذه الاتجاهات من التيارات الأساسية ، فالسريالية أعطت الأهمية الأولى للاشعور ، والتكعيبية أضافت لصق قصاصات الأوراق على اللوحات" الكولاج" ، والتجريد اهتم بالتبسيط والتلخيص ، ذلك يعني أن لكل اتجاه فني حدوده الفنية التي لا يتجاوزها.

٢. لقد استفاد البوب من حركة "الدادا Dadaism" ، وأن المرحلة الأولى لتشكيل البوب أطلق عليها اسم "الدادائية الجديدة –New-Dadaism"، وهنا نلمح شكلاً من الرفض للفن التقليدي ، وبنفس الوقت هناك إلحاح على ربط الفن بالمواضيع الصناعية المعاصرة.

٣. تنطلق أفكار البوب من مبدأ فني، أصبح اليوم ذا أهمية كبيرة ، وهذا المبدأ هو مبدأ التجميع "Assemblage" وهو مبدأ رئيس في كل الترعات الفنية المعاصرة، وقد أقيم عام ١٩٦١م معرض فني هام في لندن ، يهدف إلى توضيح أساسي ، وهو أن الفن لم يعد مجرد تعبير ذاتي ، بل أصبح الفن المعاصر هو عملية تركيب لأشياء وإعادة تنظيمها.(الحياة التشكيلية، ١٩٩٣م، ص ٢٢٥،٢٢٦).

٤. أخذ البوب من السريالية شكلها الرافض للفنون التقليدية المعاصرة ومواضيعها العصرية الجريئة ، وألح الفنانون الجدد على الصياغة التجريدية رغم أنهم يقفون ضد التجريد.

٥. الفن لم يعد مجرد تعبير ذاتي بل أصبح الفن المعاصر عبارة عن عملية تركيب لأشياء موجودة وبمواد متباينة . حيث أن العلاقات التي نصل إليها بعد عملية التركيب هذه- هو الأساس للفن التشكيلي بمعناه العصري.

٦. ومن فناني البوب الأمريكي : جاسبر جونز- (-Jasper Johns(1930، روي ليختنشتاين-Roy Lichtenstein، روبرت روشنبرغ- Robert Rauschenberg(1923-) ومن فنانيه الانجليز: ريتشارد هاملتون Richard Hamilton (1886-1918)، آندي وارهول Andy Warhol(1928-1962).(المناصرة، ٢٠٠٣م،ص١٢٠،١٢١).

خاتمة الفصل الرابع:

تتبعت الباحثة في هذا الفصل الجذور التاريخية للواقعية منذ النشأة ، مروراً بالاتجاهات الواقعيـــة الحديثـــة. ووصولاً إلى واقعية الدراسة الحالية، الواقعية العلياSuperrealism. فالكثير من الحركـــات والاتجاهـــات الفنية تأثرت ببعضها البعض. قبلت قيم فلسفية وفنية، ورفضت أخرى. مع التأكيد هنا علـــى أن بعـــض الواقعيات ظهرت كما أسلفنا في أماكن متعددة من العالم، فظهرت بأعمال مثلت ثقافات وبيئات المناطق التي ظهرت فيها. ولكن الواقعية وان اختلفت في المسميات المضافة إليها، كالواقعية الخيالية أو الانتقادية أو السحرية..الخ. إلا أنها وكما هو ملاحظ لابد وأن تحمل الواقع ككل أو تُصور جزءاً منه. فواقعية كوربيه ودوميه حملت مهمة الدفاع عن الطبقة الكادحة ومهاجمة الطبقة البرجوازية في المجتمع. فجاءت أعمـــال فنانيها معبرة عن هذه القيم. بينما اهتمت الواقعية الانتقادية بالإدراك الحـــسي. والواقعيـــة الاجتماعيـــة والاشتراكية اشتركا في الدفاع عن العمال وإظهار معاناتهم في المجتمع. وأخيرًا عملت واقعية فن البوب على رفع قيمة كل ما هو مستهلك في المجتمع إلى قيمة فنية عالية بمبالغة غير عادية في تصوير الحياة اليومية. كل تلك الواقعيات وباختلاف الفترات الزمنية التي حدثت فيها إلا أنها أثرت فيما بعد من حركات فنية معاصرة أخرى. ومنها الواقعية العليا وتقنياتها موضوع البحث وسوف تتناولها الباحثة بالدراسة في الفصل الخامس.

مقدمة:

بدأ العالم العربي الاهتمام بالفنون التشكيلية خلال القرن الثالث عشر الهجري متأثرًا بالمدارس الفنية العالمية في أوروبا وبدءًا ببلاد النيل وشمال الجزيرة العربية خلال ثلاثة عقود تقريبًا عم الاهتمام جميع الدول العربية. فحاول الفنان العربي المعاصر أن يكون التجديد انطلاقًا من موروثه ومما وصل إليه من التقنيات الحديثة في العالم نتيجة البعثات الدولية إلى حيث توجد أكاديميات أو كليات الفنون الجميلة في أي مكان من العالم مع أنه لتدفق المعلومات المعرفية وسهولة سريانها بين أمم الأرض في كل فن وعلم موروث ومكتسب فضل كبير في سرعة اتصال المد الحضاري عبرها لجميع دول العالم.

و لقد صعُب على العديد من النقاد العرب احتواء مسار حركة الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية . وذلك لقلة الكتابات النقدية عن الفن التشكيلي السعودي، مع ذلك كله فإن البحث عن تطور فنان عربي سعودي اختار بنفسه وبإرادته مهمة التذوق البصري والتلوين والتشكيل ، سوف تغدو مهمة صعبة لو لم نكن قد تتبعنا منذ زمن الخط التشكيلي التصاعدي لفنانينا العرب الذين نشعر أنهم سوف يقدمون جديدًا على صعيد الحركة الفنية التشكيلية في العالم العربي كله.

"فلقد خطا الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية خطوات سريعة إذا ما قارنا بين بداياته الأولى والنتائج التي حققها الفنان السعودي خلال عمر تجربته القصير.وتعود بدايات الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية إلى جهود فردية على يد قليل من الفنانين. منذ كان بعضهم على مقاعد الدراسة.وبعد عودة القلة الأخرى من دراستها الفنية في الخارج". (السليمان ٢٨ ١٩٩٤،ص١٠).

وخلال أكثر من أربعين عامًا استطاعت التجربة التشكيلية في المملكة العربية السعودية أن تتبوأ مكانة على خارطة الفن التشكيلي العربي المعاصر ، وأن يحتل الفنان التشكيلي السعودي موقعًا على الساحة العربية مع العمر القصير لولادة هذه التجربة.ورواد هذا الواقع التشكيلي الفني هم عدد قليل من الفنانين الذين عرفوا على الساحة الفنية والثقافية في المملكة. ومع البدايات كان الفنان يهتم بتصوير الواقع ، رسم الطبيعة بكل معطياتها ، ذلك أن أرض المملكة غنية وثرية بالمشاهد والمناظر المتنوعة الجميلة ، في البر أو على السواحل أو الأرياف وعلى سفوح الجبال.(السليمان٣٢، ١٩٩٣م،ص٦٨).

ولقد ظهر تأثير الاتجاهات الغربية محدودًا في أعمال الفنانين التشكيلين السعوديين. وعدد غير قليل من الفنانين تأثروا أو برزت الصياغة الغربية في أعمالهم مثل حسن خليل حسن الذي ينطلق من موضوع محلي إلا أن الصياغة ذاتها تتأثر بأعمال سلفادور دالي" Salvador Dali 1989 -1904" ،

ويلتقي مع هذا الفنان عبد الحميد البقشي صاحب التجربة السريالية المبكرة والتي أثـرت في أعمـال آخرين من بعض الفنانين الشباب. واهتمامات هذا الفنان أيضًا تحمل موضوعًا اجتماعيًا أو قوميًا. لكنه ترك هذا التوجه بعد عودته من دراسته في الولايات المتحدة الأمريكية، وعاد بأعمال تجريدية سرعان ما تركها إلى مزاوجة بين أكثر من خبرة في تجربته الفنية، والفنان البقشي من بين أصحاب المهارات العالية بين فناني السعودية . كما أن من بين الفنانين الذين اشتغلوا بالصياغة السريالية الفنان خالـد الأمـير والفنان محمد سيام في بعض تجاربه المبكرة.(السليمان ٢٧، ٢٠٠٠م، ص٩٤).

و لم يواكب الفن التشكيلي النسائي في السعودية في تطوره الرجال لأسباب اجتماعية ، ومـع ذلـك ظهرت فنانات رائدات مثل الفنانة صفية بن زقر التي انشغلت بالتراث المحلي وعملت على توثيقه من خلال أعمال متنوعة لترسم كل ما يتعلق بالتراث بعفوية وإتقان. (مدحت وشاهين، ٢٠٠٦، ص١٧).

وقد أوردت "السنان"[1] بعضًا من الراعيين للفن التشكيلي السعودي في ورقة عمل . وحصرتهم في " المعارض التي تقيمها الرئاسة بالتعاون مع الجهات المعنية بالثقافة في دول مختلفة كمعرض الفنـون التشكيلية والتصوير الضوئي ورسوم الأطفال بدول مجلس التعاون الخليجي ، ومعرض معهد العالم العربي بباريس الذي ضم إبداعات فنية تشكيلية من جميع الدول العربية . كما سعت جمعية الثقافة والفنون في كثير من المحافل والنشاطات الداخلية والخارجية على حد سواء للمشاركة ضـمن مناسـبات ثقافيـة تشكيلية متعددة كإقامة معارض شخصية وجماعية وإعداد كثير من المطويات الخاصة بالمعارض . كذلك دور الحرس الوطني من خلال المهرجان الوطني للتراث والثقافة بالجنادرية، ولا ننسى مسابقة الخطـوط الجوية العربية السعودية ، وهناك دور الكثير من المراسم والجماعات التشكيلية التي رفعت من مـستوى الحضور الفني التشكيلي كجماعة درب النجا ، جماعة عشتاروت وغيرها من الجماعـات التـشكيلية الجادة".(السنان١ ، ٢٠٠٤م، ص ٢).

تلك كانت وما زالت تعتبر من أهم الرعاة للفن التشكيلي السعودي ، ولكن اليوم انضمت لها كما عبر عنها الفنان ضياء" مؤسسة متخصصة كرست جهودها بل وأسست بهـدف رعايـة الفـن السعودي ونشر فكره وإبداعه في العالم عبر إصدار كتب تتسم بأعلى درجات الرقي ، وإقامة معارض داخل المملكة وخارجها وعرض أعماله في أهم المهرجانات العالمية دون أن تدخر جهدًا في سبيل نـشر الإبداع السعودي وإظهاره للعالم على أعلى المستويات ، كل ذلك دون مقابل كل ذلك لأجل إعطاء هذا الفن الدقيق حقه من الاهتمام ووضعه في المكان الذي يستحقه في العالم".(ضياء ، ٢٠٠٤م، ص٥).

---

1 فنانة تشكيلية سعودية معاصرة.

ويقول السليمان في حديثه عن مؤسسة المنصورية " ولا أرى أن المنصورية تجني ربحًا سوى أنها تمثل الصورة الحقيقية لرعاية المؤسسة الخاصة للفن وللفنانين وبالتحديد في المملكة التي تفاوت ذلك فيها بين المؤسسات الخاصة ، جميل أن يتواصل الدعم المادي والمعنوي للفن التشكيلي وللفنان في المملكة من قبل المؤسسة الرسمية ، وجميل أيضًا هذا الدور الذي تضيفه المؤسسات الخاصة مع تنوعه ، مع الأهمية أن تكون إضافة ترتفع بالمستوى وتتشارك معه في الاهتمام".(السليمان٣٣، ٢٠٠٦م،ص٢٢).

ولقد أشار "الرصيص"[١] إلى الأساليب التي مارسها الفنانون السعوديون في قوله " وعن جانب الأساليب الفنية المنتشرة بين الفنانين السعوديين نجد أن المدارس الفنية الأكثر تأثيرًا على أعمالهم هي على التوالي : الواقعية ، الانطباعية ، السريالية ، التكعيبية ، التجريدية. كما يوجد بعض الاتجاهات الفردية التي تدمج بين سمات منوعة لمدرستين فنيتين أو أكثر في أسلوب واحد ، بالإضافة إلى وجود الاهتمام بالعناصر والتكوينات الزخرفية كثيرة التفاصيل والألوان . وبالرغم من المؤثرات الغربية على تلك الأساليب ، إلا أن هناك محاولات جادة من بعض الفنانين للخروج بأسلوب فني يحمل طابع الهوية العربية بمفهومها الشامل . ومن هذه المحاولات الأسلوب الفني الذي قدمه السليم وأطلق عليه اسم "الآفاقية" ، كما يوجد عدد من الفنانين لهم محاولات جادة في بلورة وتطوير مفهوم " المدرسة الحروفية العربية "،كما أن أسلوب دمج عناصر من التراث المادي التقليدي واستخدام الصبغات الطبيعية في عمل فني ذو رؤية معاصرة ، هي محاولة جادة من فنانين آخرين منهم منيرة موصلي ، التي تقوم بتجارب عدة في هذا المجال".(الرصيص٢، ٢٠٠٤م، ص٤).

وتتفق الباحثة مع الرصيص في تقسيم الفنانين السعوديين إلى ثلاثة أجيال. حتى يسهل علينا الوقوف بكل موضوعية على التطورات الفنية التي لحقت بأساليبهم الفنية:

١. **الجيل الأول** : ويضم الفنانين من مواليد الثلاثينات والأربعينات من القرن العشرين الميلادي ، وبدأ إنتاجهم الفني يظهر ويعرض للجمهور في منتصف الستينات وما بعدها. أي في الفترة مابين ١٩٥٧-١٩٧٠م. ومنهم عبد الحليم رضوي ، محمد السليم ، ضياء عزيز ضياء ، منيرة موصلي وصفية بن زقر.
٢. **الجيل الثاني** : ويضم الفنانين من مواليد الخمسينات والستينات من القرن العشرين الميلادي، وبدأ إنتاجهم يظهر ويعرض للجمهور في أوائل السبعينات وما بعدها .. أي في الفترة ما بين ١٩٦٦- ١٩٨٠م. ويمثل هذا الجيل حاليًا العدد الأكبر من الفنانين السعوديين .ومنهم

[1] أستاذ بقسم التربية الفنية بجامعة الملك سعود، وناقد و فنان تشكيلي سعودي معاصر.

٣. **الجيل الثالث:** ويضم الفنانين الشباب من مواليد السبعينات من القرن العشرين الميلادي. ١٩٧١م وحتى الآن. (الرصيص١، ٢٠٠٠م، ص١٠).

وقسم السلمان تجارب الرواد في فترة الخمسينات إلى ثلاثة اتجاهات هي :

١. محاكاة أعمال الفنانين الأوربيين.

٢. رسم الوجوه.

٣. تصوير البيئة ورسم مناظرها الطبيعية.

ولا شك أن هذه الاتجاهات هي من سمات الفن الأكاديمي المدرسي الذي جاء مع الأساتذة الوافدين الذين كانوا يقومون بتدريب التلاميذ على أساسيات الفن من خلال الرسم والأشغال وهي بداية صحيحة تتشابه إلى حد كبير مع بدايات الرواد في الأقطار العربية الأخرى . (سلمان ، ١٩٨٤م، ص٣٢).

وقد عبرت أعمال الفنانين السعوديين عن واقع الحياة في المملكة العربية السعودية من موضوعات الطبيعة الصامتة ، المناظر الطبيعية الخلابة، الأحياء الشعبية القديمة ، رسم القرى والجبال والبادية بواقعية مباشرة تتسم بالأمانة والصدق مستلهمين التاريخ والتراث العربي والإسلامي. فجاءت أعمالهم الأولى لتحاكي حياة مجتمعاتهم في بساطتها وزهدها وعبقها وعفويتها في السوق والحارة والمزرعة والساحل والصحراء. يتأكد ذلك في أعمال من لا زالوا على هذا النهج منذ بداياتهم وحتى مراحلهم الأولى. ومنهم من عمل على رسم الوجوه حيث حملت التعبيرات المختلفة لابن البيئة الحجازية والنجدية ومختلف مناطق المملكة وذلك حسب نشأة الفنان.

فهنا في المملكة العربية السعودية . توجد لدينا حضارات قديمة ومنها النبطية[1] والكندية[2] . كما أن لدينا منبع الحضارة الإسلامية ولدينا موروث الثقافة إنسان الصحراء . والإسلام وبُعده المتمثل في حياتين متوازيتين ومتوازنتين في التكامل بينهما . في حياة البادية وترحلها وبين تضاريس البيئة ومناخها القاسيين وحياة الحضر المستقرة في نفس المناخ والتضاريس .(السليمان٣٥، ١٩٨٤، ص٦٨). ويحيلنا الموضع الذي يعالجه الفنان السعودي دائمًا إلى البيئة الجغرافية والواقع اليومي في الجزيرة العربية، بحيث يشعرك بألوان الصحراء الحارة وصفاء وزرقة السماء ولهيب الرمال عند الظهيرة وبحرارة الحياة اليومية وبطبيعتها المثالية الأخلاقية . وتختلف المواضع التي تعالج من منطقة إلى أخرى من " أبها " بتقاليد أهلها وعاداتهم

[1] حضارة العرب الأنباط امتدت لعدة قرون من منتصف القرن ١٧ قبل الميلاد- حتى سقوط دولتهم على يد الرومان عام ١٠٦في شمال شبه الجزيرة العربية- وتعد البتراء من أشهر آثار الأنباط حتى دمشق شمالاً ومن واحة الحوف ووادي السرحان الى شمال سيناء وأطراف معد غرباً.

[2] الكنديون نسبة الى ثور بن عفير بن عدي بن الحارث بن يعرب بن قحطان بن سام بن نوح، وهي بلاد بحضرموت.

ورموزهم الشعبية وأغانيها وملابسهم- إلى العرضات النجدية وتراث المنطقة الشرقية ، وجمال ووقار بدويات النبع في الغربية – هذه الشرائح الاجتماعية ترصدها تاريخيًا واجتماعيًا الفنانة صفية بن زقر وقد حققتها بأسلوب تأثيري تحيلنا إلى وثائق تسجيلية –وتراثية من نوع خاص. وليست " صفية بن زقر" المرأة الوحيدة التي كانت تساهم في حركة التصوير المعاصر، بل هناك العديد من الشابات اللاتي شاركن في معارض كثيرة داخل السعودية وخارجها منهن :- منيرة موصلي " منذ أوائل الستينات " و" بدرية إبراهيم " و"حصة صالح المالك." وهناك رسامون مثل " حسن مليح وعبد الحليم رضوى " يتجهون إلى التجريدية ".واتجه إلى الكلاسيكية الجديدة[1] كل من " ضياء عزيز ضياء وسعد العبيد " في حين اهتم عبد الحميد البقشي " بالرمزية التي هي أقرب ما تكون في تحقيقها إلى التصور السريالي. (الربيعي، ١٩٨٥م،ص٢٠٠-٢٠١).

ومن أبرز الفنانين السعوديين واتجاهاتهم من الأجيال الثلاثة :-

للمجتمع السعودي ملامحه وسماته الخاصة التي يستمدها من روح التراث الإسلامي والقيم الإنسانية لهذا المجتمع وجاءت عطاءات الفنان السعودي مرتبطة بهذا التراث معبرة عنه ومتلاقية مع آماله واتجاهاته في بناء الشخصية الاجتماعية التي تعتز بهذا التراث . وقد عبرت اتجاهات الفنانين وأساليبهم المعاصرة عن تفاعلهم مع هذه المعطيات.

وفيما يلي توضح الباحثة أهم الاتجاهات الفنية التي برزت خلال مسيرة التصوير السعودي وفنانيها منذ نشأته إلى المعاصرة. وعمدت الباحثة في هذا التقسيم على نشأة التيارات الفنية وتطورها منذ أواخر القرن التاسع عشر (حوالي ١٨٥٠م) حتى الثمانينات من القرن العشرين ، **وهي كالتالي:**

١. الاتجاه الواقعي.Realism movement[2](١٨٥٠-١٨٨٠م). واتبع هذا الاتجاه من الجيل الأول:سعد العبيد ، محمد الصندل، فوزية عبد اللطيف، ضياء عزيز ضياء. ومن الجيل الثاني:أحمد المغلوث، خالد العبدان، علي الصفار، هشام بنجابي، إبراهيم الزيكان، فايع الألمعي. ومن الجيل الثالث: محمد السيهاتي.
٢. الاتجاه التأثيري أو الانطباعي.Impressionism movement[3](١٨٦٥-١٨٨٥م). واتبع هذا الاتجاه من الجيل الأول: عبد الحليم رضوي، محمد السليم،صفية بن زقر. ومن الجيل الثاني: أحمد فلمبان، عبدالله الشلتي، حسن عبد المجيد. ومن الجيل الثالث: سامية خاشقجي.

---

[1] بدأت من أواسط القرن ١٨ حتى نصف القرن ١٩. وقد كان من أسباب اعتناق الفنانين لهذا الفن هو رغبة الفنانين الحقيقية في بعث تراث أسلافهم الرومان والإغريق. وكان المفهوم الخاص بهم يقوم على اساس محاكاة نماذج النحت الاغريقي والروماني القديم.

[2] جاءت المدرسة الواقعية ردا على المدرسة الرومانسية، فقد أعتقد أصحاب هذه المدرسة بضرورة معالجة الواقع برسم أشكال الواقع كما هي ، وتسليط الأضواء على جوانب هامة يريد الفنان إيصالها للجمهور بأسلوب يسجل الواقع بدقائقه دون غرابة أو نفور.فالمدرسة الواقعية ركزت على الاتجاه الموضوعي، وجعلت المنطق الموضوعي أكثر أهمية من الذات فصور الرسام الحياة اليومية بصدق وأمانة.

[3] الانطباعية هي مدرسة فنية أوجدت في القرن التاسع عشر . اسم الحركة مستمد من عنوان للرسام الفرنسي كلود مونيه ، (انطباع شروق الشمس)التي قام بإنجازها عام ١٨٧٢ م، ولما كان الأول في استعمال هذا أسلوب جديد من التصوير، فقد اشتق اسم المدرسة الجديدة من اسم لوحته: الانطباعية.وهو أسلوب فني في الرسم

٣. الاتجاه السريالي.Surrealism movement[1](١٩٢٤-١٩٥٥م).واتبع هذا الاتجاه من الجيل الأول: عبد الجبار اليحيا. ومن الجيل الثاني: عبد الحميد البقشي، صالح خطاب، خليل حسن خليل، فهد الربيق. ومن الجيل الثالث: رضية برقاوي.

٤. الاتجاه التجريدي. Abstraction movement[2](١٩١٠-).واتبع هذا الاتجاه من الجيل الأول: عبد الله نواوي، علي الرزيزاء، بكر شيخون. ومن الجيل الثاني: فؤاد مغربل، منيرة موصلي، عبد الله حماس، عبد الرحمن السليمان، ناصر الموسى. ومن الجيل الثالث:زمان جاسم.

ولقد تم تقسيم الفنانين السعوديين على هذه الاتجاهات الفنية حسب دراسة دقيقة لمسيرة الفنان التشكيلية وأبرز اتجاه تأثر به وأنتج من خلاله أعماله . ومن الجدير بالذكر أن الكثير من الفنانين كان لهم عدة اتجاهات فنية خلال بداياتهم الفنية . إلا أن الباحثة اعتمدت على ما صنفتهم المراجع العلمية المتوفرة وما أستقر عليه الفنان ووصل إليه من خلال أغلبية الأعمال الفنية التي أنتجها. كذلك جاء تصنيفهم حسب اتصالات ومقابلات أجرتها الباحثة مع الفنانين وكان الرد من الفنان نفسه كفيل بأن يحدد اتجاهه.

يعتمد على نقل الصورة أو الحدث كما ترها العين المجردة ، وسميت بهذا الاسم لأنها تنقل الصورة المنطبعة على العين البشرية إلى رسم وعمل فني.وقد تأثر الكثير من الفنانين في هذا الأسلوب قاموا بنقلة إلى الموسيقى والنحت.

[1] المدرسة السريالية: السريالية حسب مُظهرها "أندريه بريتون" ومُصدر بيانها:هي آلية أو تلقائية نفسية خالصة، من خلالها يمكن التعبير عن واقع اشتغال الفكر و قد اعتمد السرياليون في رسوماتهم على الأشياء الواقعية تستخدم كرموز للتعبير عن أحلامهم و الارتقاء بالأشكال الطبيعية إلى ما فوق الواقع المرئي. و قد لقيت السريالية رواجا كبيرا بلغ ذروته بين عامي ١٩٢٤-١٩٢٩ و كان آخر معارضهم في باريس عام ١٩٤٧. ومن أهم أقطابها الفنان الاسباني سلفادور دالي تاريخ ميلاده ١١-٠٥-١٩١٤. بعض أعماله الفنية الخلوة، تداعي الذاكرة ، الآثار ، البناء.

[2] وهو تجريد كل ما هو محيط بنا عن واقعه، وإعادة صياغته برؤية فنية جديدة فيها تتجلى حس الفنان باللون والحركة والخيال. وكل الفنانين الذين عالجوا الانطباعية والتعبيرية والرمزية نراهم غالباً ما ينهوها بأعمال فنية تجريدية. أهم الفنانين:كاندنسكي- بيت موندريان. وله عدة اتجاهات: تعبيري، هندسي، مطلق..الخ.

أولاً: الاتجاه الواقعي (Realism Movement):

١. سعد العبيد (Saad Al- ebaed) ١٩٤٤م:

الفنان سعد العبيد من أبرز الفنانين السعوديين من منطقة الرياض، عمل بتدريس التربية الفنية وتولى رئاسة لجان الفنون التشكيلية بجمعية الثقافة والفنون.وقد أقام معارضه الأولى منذ التسعينات الهجرية، وفيها حمل هذه المواضيع والأفكار على نحو من التلقائية المحببة التي عبرت عن صدقه وأصالته.ومن أهم أعماله كانت عن الطبيعة الصامتة عندما رسم الأدوات الشعبية من أوان مختلفة ، ثم رسمِه للخضار في تكوينات عدة ، وقد درس في معظم تلك الأعمال الجوانب الفنية التي تتحقق على شيء من الاختلاف، خاصة انه عالج مساحاته ووظف رسوماته على نحو من البساطة.وتتفق الباحثة - من خلال ما قرأت عن الفنان سعد العبيد- مع الفنان عبد الجبار اليحيا في أنه من أوائل الرواد في الساحة التشكيلية و منذ ما يقارب الثلاثين سنة أو أكثر وهو المخلص لأسلوبه وطرحه وكيفية رؤيته للتاريخ والتراث دون أن يتنصل عن هذا الأسلوب الفني والتراث ليس بنقل ذكريات عاطفية، إنما يراه أساساً وتركيزاً للتواصل والانطلاق إلى تكوين مدرسة فنية يتأثر بها الشباب من الفنانين. شكل (١)، وقد قال معبرًا عن أسلوبه في الرسم " **أعتقد بأنني في الوسط الفني معروف بالواقعية** ".(حوار، ٢٠٠٠م،ص٣٩)."كانت تشده المشاهد الصحراوية والمظاهر الاجتماعية والمعمار التقليدي المحلي، شكل (٢) ، وتثير خياله وتشحن فيه الرغبة في الرسم والتعبير فكان يحاكيها ويحاول الوصول إلى تفاصيلها على معالجات تتغلب فيها العفوية . فتناول تصوير الطبيعة الساكنة، فرسم أدوات القهوة والشاي والأسلحة والخضروات وغيرها"،.(السليمان٢٩ ، ٢٠٠٠م،ص١٠٠).



شكل (١): طبيعة صامتة ،العبيد ، زيت على قماش، ١٩٨٣م.



شكل (٢) : ذكريات ، العبيد ، زيت على قماش، ١٩٩٥م.

١٣. محمد موسى السليم (Mohammed Al-saleem) ١٩٣٩-١٩٩٧م :

عشق الصحراء وأثارت رمالها الدافئة وكثبالها المتموجة أحاسيسه ووجدانيته فانطلق معها محـاولاً اللحـاق بسرابها وتموجاتها متأثرًا ومعبرًا بخيال خصب وأداء متميز عن جمالها وسحرها ، بانطباعية لونية تعكـس دفء البيئـة. شكل (٢٢). ويضيف الحرف العربي ليعطيها مضمون التراث الإسلامي."إن الأسلوب التعبيري الذي استعمله وهو قوة التوزيع الذي يشمل مناطق واسعة من الألوان ذات التأثير الحديث الذي يذكرنا بالرسام (سوراه) ، لقد كانت مرحلة تجريبية، وبعد المرحلة المتوسطة وضح أن السليم قد اقتنع بمواجهة القضايا الأكثر تعقيـداً بالنسبة للشكل وكذلك القضايا الأقل تحليلاً ونظامًا ، وفي نفس الوقت توصل إلى مواضيع شخـصية أكثر تحديدًا . ويحاول كذلك أن يبحث عن اقتراحات جدية لتلك المواضيع.(Tempesti)



شكل (٢٢) : مدخل مرّات ، السليم ، زيت على قماش ، ١٩٦٧م.

وقال عن الآفاقية " بكل تواضع يسرني أن أقدم هذا الأسلوب نهجًا أسميه الآفاقية كمدرسة فنية تحمل خصوصية إنسان الصحراء ، وكأول مدرسة سعودية في مجال الفنون التشكيلية العالميـة تتبعهـا النظريات الإبداعية والجمالية والفنية الكفيلة بتفاعل الأحاسيس والمشاعر الوجدانية مع الحياة أينما كان هذا الإنسان على وجه الأرض".(العبد، ٢٠٠٥م،ص٥٩).

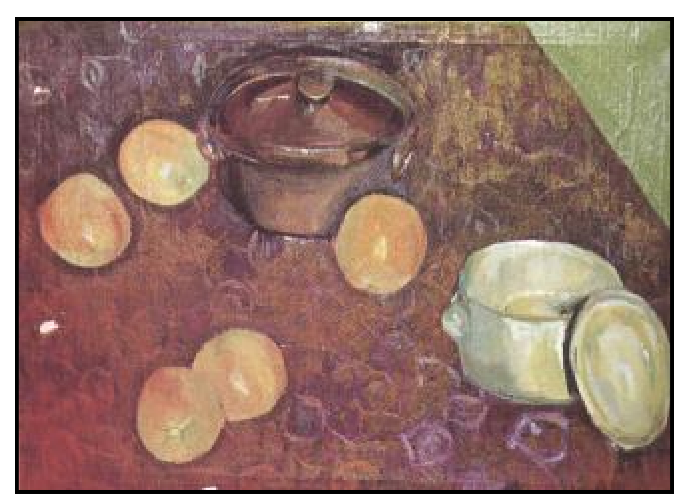
ويرى السليم بأن الآفاقية " لزمة مميزة لفنان سعودي نشأ في بيئة صحراوية بثقافات وعـادات وتقاليد مجتمع سعودي وبالتالي أسلوب يحمل لزمات شخصية مميزة في الثقافة الـسعودية المعاصـرة ، وبالتحديد في الفن التشكيلي العربي المعاصر والغرض الوصول إلى نمط تشكيلي يحمل هويـة ثقافيـة تشكيلي عربي سعودي معاصر".(السنان، ٢٠٠١م، ص١٢٣).ويقول الفنان عن أسلوبه:" لاحظت أن الـشمس تعطي تأثيرها على الطبيعة ببث أشعتها في كل مكان وعلى كل عنصر موجـود علـى الأرض ، وأن بإمكاننا أن نجد التكوينات الجمالية في الشكل واللون من خلال الألوان والأشكال الذاتية ضمن العناصر الموجودة والتي تتضح لنا من أثناء انتشار أشعة الشمس".(عبد المجيد فضل، ٢٠٠٠م، ص٢٤). وقد قال أن " الـ the horizonisim الأنا- عندي- لا تعني الأنا الذاتية وإنما هي الممثلة لكلمة النحن"(الزيد ، ٢٠٠٤،ص٢٤).

١٤. صفية بن زقر(Safiah Bin Zagger) ١٩٤٠م:-

من مواليد حارة الشام في جدة. رائدة الفن التشكيلي في منطقة الحجاز. اشتهرت بتوثيقها في رسوماتها للفلكلور والمظاهر الاجتماعية والثقافية والمعمارية لمدينة جدة ومنطقة الحجاز عامةً.انتقلت صفية مع أهلها إلى القاهرة في أواخر عام ١٩٤٧ ، ثم عادت في عام ١٩٦٣ إلى مدينة جدة. حيث تلقت جزء من دراستها الخاصة هناك.

ساهمت بجهد وافر في التعريف بالفن العربي والتراث والعادات والتقاليد الموروثة في المجتمع الأوروبي ، وكان لها أثر فعال في إبراز الحياة العربية يظهر ذلك من خلال مؤلف عنها وعن أعمالها الفنية[1] . و لا شك في أن لدورها أهمية في مسيرة الحركة الفنية بالمملكة شكل (٢٣) وتعتبر الفنانة صفية من أهم الفنانين في هذا المجال. فلقد حملت لوحاتها عدة موضوعات من حياة الناس أو الأعراس أو ألعاب البنات والأطفال إلى المهن اليدوية.

ولقد تأثرت الفنانة صفية بأبي الفن الحديث سيزان "Cezanne1839-1857" ، ويبدو تأثرها به واضحًا في مجموعة من لوحات الطبيعة الصامتة التي أكثر من رسمها سيزان.(عبد المجيد فضل،١٩٩٩م،ص١٤). وتتفق الباحثة مع الدكتور حمدي خميس في أن الفنانة صفية بن زقر حددت مسارها الفني الذي تمضيه في الاغتراف من ماضي الناس لتغذي به حاضرهم ومستقبلهم، وكما اختارت لنفسها مسارًا، فقد اختارت أيضاً لنفسها أسلوباً يعينها في الوصول إلى مبتغاها وهو التأثيرية الصادقة. تظهر لوحات الفنانة صفية بتفصيل ودقة فنية الجوانب المتعددة للحياة الاجتماعية في محيطها وبيئتها المحلية، شكل (٢٤). وهذه هي المادة الأساسية لموضاعاتها الفنية بكل حميميتها وصدقها توضحها رقة ألوانها وعذوبتها وتبرزها تكوينات كل لوحة وأبعادها في تناسق جميل وممتع.والمتأمل للوحات صفية بن زقر



شكل (٢٣) : البرتقال والقدر،بن زقر، زيت على قماش ، ٤٠×٥٢سم ، ١٩٦٨م.

[1] رحلة عقود ثلاثة التراث السعودي، صفية بن زقر.

يستطيع أن يتلمس كيف تطور أسلوبها من مراحل تأثره بالإطلاع والبحث والدراسة لأساليب كبار الفنانين خاصة أولئك الذين عرفوا بالتأثيرين أو الانطباعيين التشكيلين أمثال جيوتو1266-1337 Giotto " وسيزان.



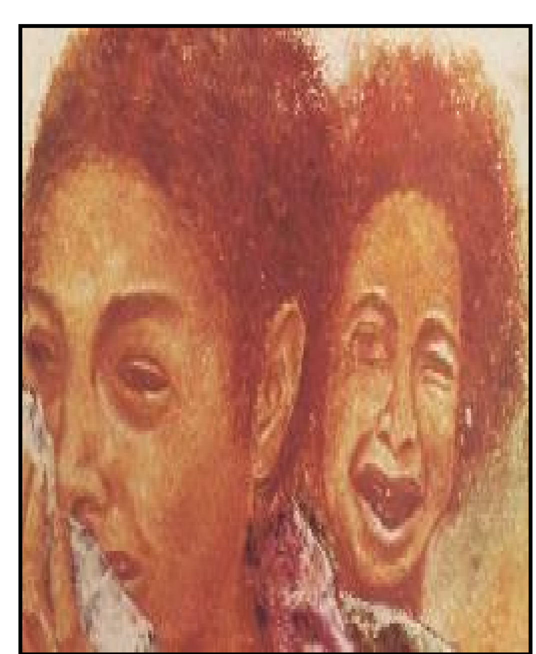
شكل (٢٤) : قهوة الصباح ، بن زقر ، زيت على قماش، ٦١×٩١سم ، ١٩٩٠م.

وفي استفسار قدمته الباحثة للفنانة صفية إلى أي أسلوب تنتمي أعمالها أجابت"الاختلافــات كثيرة كل شخص يطلق تصنيف على أعمالي ومنهم من صنفه تحت تصنيف الفن البدائي primitive art لكن " أنا لي أسلوبي الخاص وهو أسلوب صفية بن زقر الذي ينبع من إحساسها باللوحة الــتي تقوم بها - ولا ضرر أن تعتز كل منكم برأيها أو تجعلوه أسلوب واقعي انطباعي لا ضرر فيه".وبنــاءاً على دراسة أنماط الفن رأت الباحثة أن الفنانة صفية ضمن الانطباعية كما سبق الإشارة إليه.

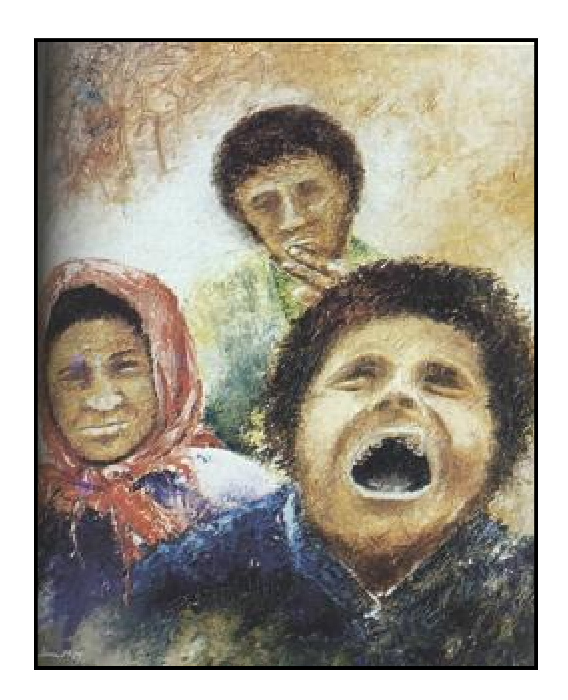
١٥. أحمد فلمبان(Ahmed Felemban)١٩٥١م:

الفنان أحمد فلمبان له تجربة رائدة من خلال مسيرته الفنية التي قاربت الثلاثين عاما في الفن التشكيلي السعودي والتي ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بالإنسانيات ومدلولاتها الاجتماعية من خلال الأوضاع التي تمحورت نحو المعاناة لتبرز لنا الوجه الآخر لرغد العيش. شكل(٢٥) . وبكل مما تمتلك من تقشف بشخوصها ومظاهرهم المنكسرة للتوصل لغاية سد الرمق دون التطلعات نحو ما هو بذخ ورغد الحياة.و أثناء معالجة الفنان أحمد فلمبان لهذه الموضوعية الإنسانية البحتة والتي لا تحتمل ذاك التكلف برع في إيصال الحس بكل ما يحوي من أصوات بحت حناجرها وتقشفت ملامحها إلى حد الازدراء مستجدية القليل من الاكتراث والكثير من الرحمة والعطف. شكل (٢٦) . (حمدون، ٢٠٠، ص١).

ومما لاحظته الباحثة على أعمال الفنان أحمد فلمبان أنه يعيش أجواء الغموض والبحث عن المجهول والجوانب المؤلمة في المجتمع فيتناولها بأسلوب يعكس تفاعله بهذه الجوانب وتأثره بهذه الآلام بلمسات لونية انطباعية يضفي عليها إحساسه ومعاناته.



شكل (٢٥): حالة بكاء ، فلمبان، زيت على قماش، ١٩٧٨م



شكل (٢٦): عائلة ، فلمبان ، زيت على قماش،١٩٧٩م.

١٦. عبدالله الشلتي (Abdullah Alshalte)١٩٥٢م:

يعتبر عبدالله علي الشلتي أحد رموزالفن التشكيلي في منطقة عسير والمملكة، بل وفي الـــوطن العربي. وقد ولد الشلتي في أبها. "ويتأثر ببيئته وطبيعتها الخلابة وأجوائها الساحرة ويتفاعل مع المعطيات فيها فتأتي أعماله معبرة عن روحها وجمال طبيعتها وسحر أجوائها بلمسات لونية سريعة تتلاشى فيها المكونات مع السطوح.شكل (٢٧)

قال مرزوق :" ولكي تدخل عالم إبداعاته وتغوص داخلها وتتفهمها، لا بد لك أن تبتعد عنها قلــيلاً وتركز النظر على أجزائها الدقيقة مستخدمًا محددًا دائريًا تنظر من خلاله. حتى تتلمس عناصرها وتتفهم رموزها فتعيش ما عاشه الفنان من تجليات وتصورات وأحلام، لأنك وأنت تشاهد أعماله عندالوهلــة الأولى لا ترى سوى ضربات صغيرة بالفرشاة تتكرر في مساحات اللوحة محدثة بــذلك شــيئاً مــن الإيقاع". شكل (٢٨) ومن خلال مشاهدات الباحثة في أعمال الفنان فهي تتفق مع الناقد (يوسف أبو العز) في مقالته العلمية المنشورة بمجلة الأدب عام ١٩٨٧م والتي كانت بعنوان ":ظاهرة الفن التشكيلي الحديث في المملكة العربية السعودية "حيث صنف أعماله ضمن المدرسة الانطباعية/التأثيريــة. (مــرزوق، ٢٠٠٦م، ص١).



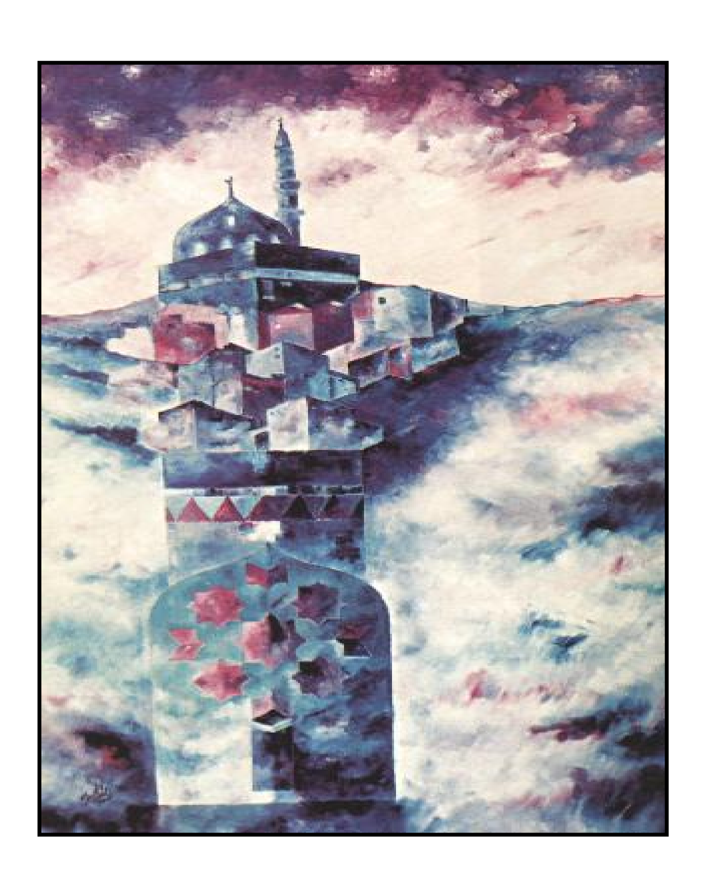
شكل (٢٧) : منظر من عسير ، الشلتي ، زيت على قماش ، ١٩٨٤م.



شكل (٢٨): طبيعة ، الشلتي ، زيت على قماش، ١٩٩٥م.

١٧. **حسن عبد المجيد (Hassan Abudelmajeed)١٩٥٣م:**

الفنان حسن عبد المجيد من منطقة مكة المكرمة. وهو كفنان يتفاعل مع الصحراء والطبيعة وأجوائها الدافئة وشمسها المشرقة في أعمال واقعية انطباعية فيها من عناصر الجمال ما يبرز مكوناتها ويضفي عليها لمسات فنية متميزة. وفي شكل (٢٩) صور البيوت والمنازل الشعبية في مكة المكرمة متراصة فوق بعضها البعض ، على جبل من جبال مكة المكرمة ، ونشاهد الكعبة المشرفة في أعلى الجبل مع مئذنة وقبة . مستخدمًا الألوان الزيتية. مع التأكيد أن له أعمالاً نفذها بالألوان المائية. والتي كان لها تأثير على استخدامه الألوان الزيتية ، فجعل يخففها ليحصل على شفافية تعبر عن الموضوع الذي يرسمه.

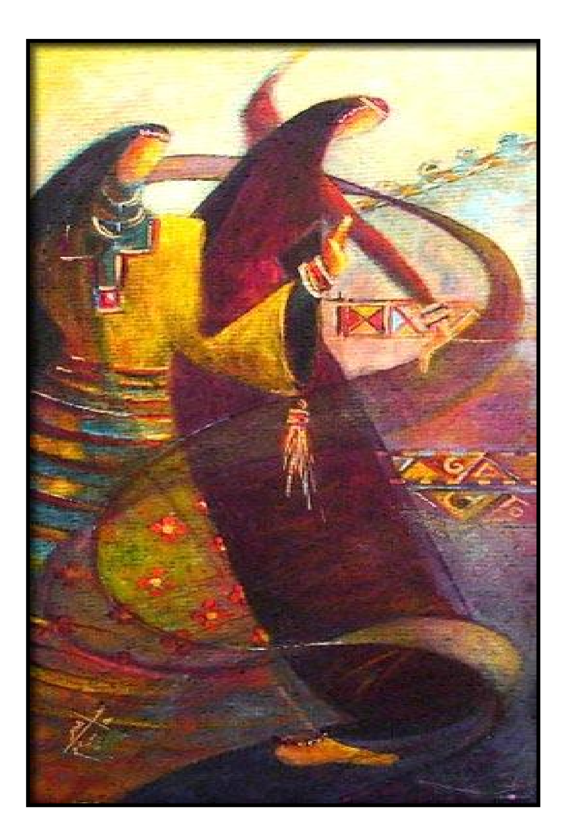


شكل (٢٩) :تكوين، عبد المجيد، زيت على قماش ، ١٩٩٥م.

١٨. سامية خاشقجي (Samiah Khashqje) ١٩٧٠م:

سامية خاشقجي فنانة تشكيلية سعودية من مواليد أبها، تلقت جزء من تعليمها الابتدائي في الرياض قبل أن تنتقل مع أسرتها إلى لبنان التي حصلت منها على الشهادة الإعدادية ثم أكملت تعليمها في بريطانيا حتى حصلت على شهادتها الجامعية في فنون الديكور الداخلي من جامعة " كنجستون".

وعند سؤال الفنانة سامية إلى أي مدرسة فنية تنتمين؟ أجابت : "لم أكن أهتم كثيراً بتصنيف فني أو حصر نفسي ضمن نطاق مدرسة معينة ولكن المتابع لأعمالي قد يرى أنني أنتمي للمدرسة الانطباعية لأنني أحاكي الطبيعة مع إضافة لمساتي الخاصة على المشهد" شكلا (٣٠-٣١).
وتقول أيضًا " تجذبني الأعمال التي تكون المرأة محورها كالأمومة وغيرها، وبشكل عام إذا لم تحركني اللوحة بموضوعها أو فكرتها أو ألوانها لا يمكن أن أقف أمامها... ولا تستهويني الأعمال الغامضة أو الحزينة لأنني أرى أن الفن لابد أن يضيف بهجة وإيجابية على الحياة بألوانه ومواضيعه... وهذه بالطبع وجهة نظر شخصية ويبقى لكل فنان حرية التعبير بطريقته في أعماله الفنية ليعكس البهجة أو الحزن شريطة أن يكون التعبير صادقاً ليصل للمتلقي ".



شكل (٣٠):المرأة، خاشقجي، زيت على قماش، ٢٠٠٥م.



شكل (٣١):أمومة، خاشقجي، زيت على قماش ، ٢٠٠٥م.

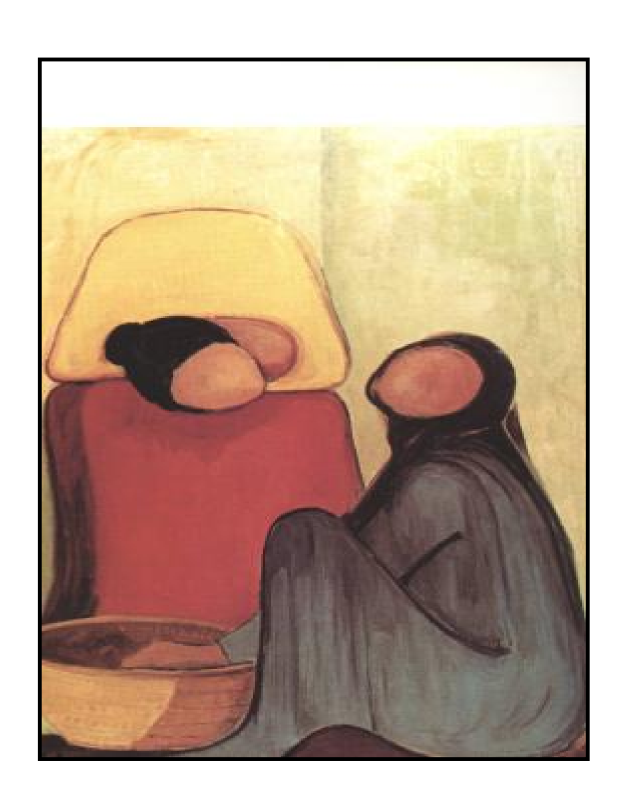
ثالثًا: الاتجاه السريالي(Surrealism movement) :-

هذا الاتجاه خاضه عدد غير قليل من الفنانين السعوديين . فلقد ظهر تأثيره في أعمالهم منذ بداية عروضهم الأولى خلال منتصف السبعينات في المعارض التي نظمتها الرئاسة العامة لرعاية الشباب في الرياض.وفي المعارض الخاصة أيضًا.

١٩. عبد الجبار اليحيا(Abduljabar Alyahia) ١٩٣١م:

يعد (عبد الجبار اليحيا) رائداً من رواد الحركة التشكيلية السعودية المعاصرة.ولد في مدينة الزبير بالعراق. وحاليًا يعمل كأستاذ للتصميم في جامعة الملك سعود. وللمرأة مفهوم خاص في حياة الفنان (عبد الجبار اليحيا) فهي الأم والزوجة والابنة، يقول الفنان في إحدى دراساته: "إن المرأة ما زالت وستظل رمزاً للعطاء والبذل والخصوبة والتضحية ".ولأجل هذا الاحترام للمرأة فإن لوحاته في الغالب لا تخلو من العنصر النسائي في صياغات متنوعة وفنيات متعددة وألوان بمذاق خاص، دون تكرار أو ملل.(عبد الكريم، ٢٠٠٥،ص١).

وقد تناول اليحيا في أعماله الأولى الحياة اليومية للإنسان ، وصور الأشخاص ، ولكن في حركة دائبة أشبه بالخيال ، شكل (٣٢). ويقترب أسلوبه في ذلك إلى السريالية.(السنان، ٢٠٠١م،ص١٣٢).



شكل (٣٢) : امرأتان ، اليحيا ، زيت على قماش، ١٩٨٤م.

وفي أعمال الفنان عبد الجبار اليحيا وُجد أنه يغلب عليها الترميز أكثر من شدة اللون وحرارة معالجته ، لكن الخط يؤدي دورًا هامًا في التأثير على المشاهد بمرونته وحركته الانسيابية .(السليمان ٣٠، ٢٠٠٠م،ص٩٤). وفي شكل (٣٣).اعتمد الفنان في لوحة النبأ والتي رسمها عام ١٩٩٠م كرد فعل على الأحداث الجاريـــة في تلك الأيام، تصوير أسرة التفت حول المذياع لسماع النبأ .والمتأمل بتذوق لهذا العمل وخاصة الوجوه الخمسة يجد أن الفنان يؤكد على الملامح التي تعكس تعبيراتها وملامحها ذلـــك النبــأ فنجــد والــد الأســــــــرة يضع يديه على وجهه ونقرأ من خلال اللوحة المعبرة الحزن والصرامة والأسف على ما يحدث، الابنة تشارك والدها في حزنه، والأولاد ترتسم على وجوههم تقاسيم تساند وتعــبر وتحــس بالحدث.. أما الأم والتي تقف في مواجهــــة أفراد الأسرة فهي تجسد بنظراتها الحــــــاضنة للجميع عمق الحدث ووقع النبأ المؤلم.



شكل (٣٣) : النبأ، اليحيا ، زيت على قماش، ١٩٩٩م.

٢٠. عبد الحميد البقشي (Abdulhamed Al-bakshe)١٩٥٠م:

يعايش الواقع والتراث ويتفاعل معهما بحس فني مرهف وشفافية في الأداء والدقة في تناول العناصر يجسد في أعماله المفاهيم الإنسانية والمضامين التراثية بأسلوب فني متميز. شكلا (٣٤-٣٥).يقول الفنان عن نفسه " أحب الخيال وأعيش فيه إنني أحلم وأتخيل كثيرًا".(السليمان٢٩، ٢٠٠٠م،ص١٣٥). وقد قيل عن " الفنان عبد الحميد البقشي الذي فاق كل التوقعات .. فنان لم يسبق له مثيل في المملكة فأعماله رغـم تعقيداتها إلا أن من شاهدها لم ينسها أبداً ولكي يصبح الإنسان فنانًا ينبغي له بالضرورة أن يـتحكم بالتجربة وأن يحولها إلى ذكرى ، ويحول الذكرى إلى تعبير ، ويحول المادة إلى شكل ، فليست الأفعال كل شيء بالنسبة للفنان إذ ينبغي له أيضًا أن يعرف حرفته وأن يحبها ، وأن يفهم كـل قواعـدها ، وتقنيتها وأشكالها وشروطها التي بفضلها يمكنه أن يروض الطبيعة ويخضعها لقوانين الفن "(الضامن، ١٩٩٥م).



شكل (٣٤) : تكوين ، البقشي ، زيت على قماش ، ١٩٧٦م.



شكل (٣٥) :تكوين ، البقشي ، زيت على قماش،١٩٨٦م.

٢١. صالح خطاب (Saleh Khatab)١٩٥٦م:

الفنان التشكيلي صالح خطاب من مواليد المدينة المنورة . له إحساس مرهف وشفافية رقيقة ويتأثر بالواقع والطبيعة فيجسدها في أعمال تجريدية سريالية. يستخدم فيها الوحدات الهندسية والعناصر الزخرفية بتكوينات متناسقة يقترب فيها من أسلوب التصميم.بدقة لونية وإبداعيه . شكلا (٣٦-٣٧).والفنان صالح قد درس الفن بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة في الفترة من العام ٧٤ - ١٩٧٩م ، ثم حصل على الماجستير في هندسة الديكور من جامعة إنديانا الأمريكية ، والدكتوراه في فلسفة الفن عام ١٩٩٧م ، ويعد أبرز أفراد الجيل الثاني في حركة التشكيل السعودي ، ذلك الجيل الذي جاء بعد جيل الرواد وتحمل عبء تواصل الأجيال ، ويشكل باجتهاداته وإبداعاته المختلفة والمتنوعة الأساليب والاتجاهات التي تحدد ملامح الحياة الفنية التشكيلية في السعودية المعاصرة.

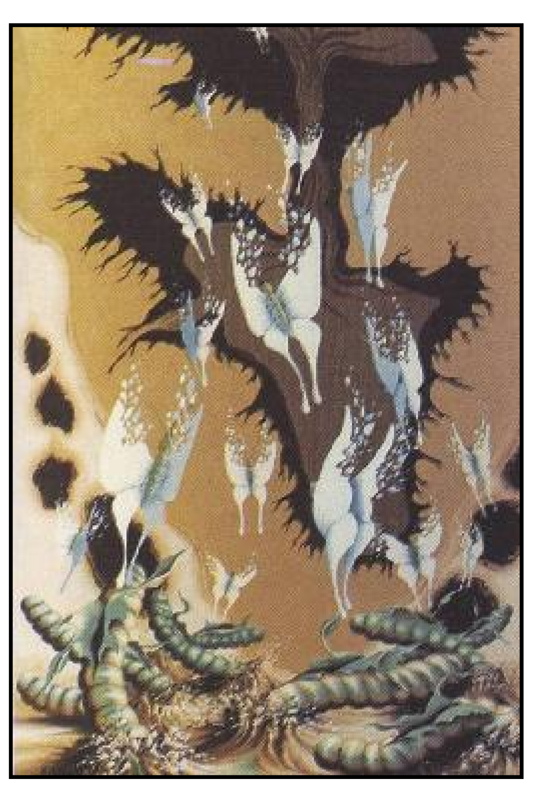


شكل (٣٦): الإنسان والآلة، خطاب، زيت على قماش، الجولة السابعة عشر لجماعة فناني المدينة المنورة التشكيليين،٢٠٠٣م.

شكل (٣٧): الشرنقة، خطاب، زيت على قماش، الجولة السابعة عشر لجماعة فناني المدينة المنورة التشكيليين،٢٠٠٣م.

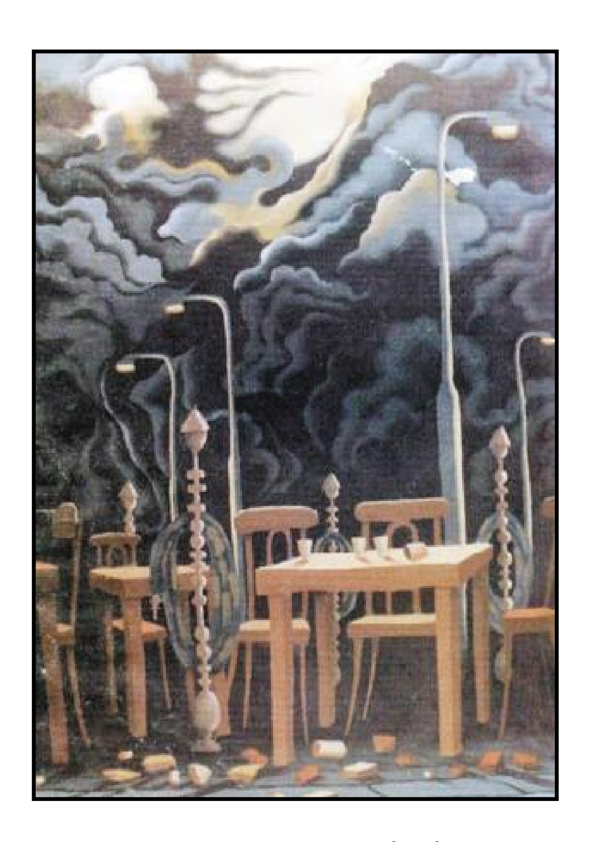
٢٢. خليل حسن خليل(Khalel Hassan Khaleel)١٩٥٧م:

يتناول المضامين الإنسانية ويرمز لها بتكوينات وعناصر خيالية تعطيها بعدًا تعبيريًّا عن إحساسه المرهف وتفاعله مع هذه المضامين بأسلوب سريالي يتميز بصفاء اللون ورقته . وتعكس حس الفنان وإبداعاته. شكلا (٣٨). (سلمان، ١٩٨٤م،ص٧١).وهو من مواليد مدينة جازان . حاصل على دبلوم الكلية المتوسطة ، قسم التربية الفنية.وحصل على الجائزة الأولى في معرض المقتنيات بالرياض لأربعة أعوام متتالية من عام ١٤٠٠هـ إلى عام ١٤٠٤هـ . وحصل على جائزة الشراع الذهبي في معرض الفنانين العرب في الكويت عام ١٤٠١هـ .وأقام له نادي جازان الأدبي معرضة الخاص الأول في عام ١٤٠٥هـ ، نال جائزة السعفة الذهبية في مهرجان الفن التشكيلي لدول مجلس التعاون الخليجي عام ١٤٠٩هـ. و يُعد الفنان التشكيلي السعودي خليل من أبناء الرعيل التشكيلي الثاني، ومن أبرز فناني منطقته (جازان) خاصة وفناني المملكة عامة.



شكل (٣٨) : التحول ، حسن ، زيت على قماش ،١٩٨٨م

وحصوله بهذه اللوحة الزيتية شكل (٣٩)."على رصيف القمر"،المركز الأول (تصوير) بالمعرض العام الثامن للمقتنيات ١٤٠٤هـــ تحت مسمى (شاطئ القمر).. عمومًا اللوحة تمثـــل (المقهـــى الـــشعبي) بكراسيه الخشبية وطاولاته وأكواب الشاي والأرقيلة (الشيشة) تداخلت فيما بينها أعمـــدة الإنـــارة، واختلطت سماء اللوحة بسحب الدخان الكثيف حتى كادت أن تحجب ضوء القمر.تقنية (خليـــل) في ألوانه وتوزيعه المحسوب بدقة لأشكال اللوحة أعطاها واقعية جميلة بالرغم من أسلوبها السريالي. والذي بحث فيه (خليل) كثيرًا داخل محيط بيئته مصوراً بساطة الحياة في (جازان) في أجمل اللوحات فاستحق أن يكون السريالي الذي صور الواقعية بكل رومانسية.

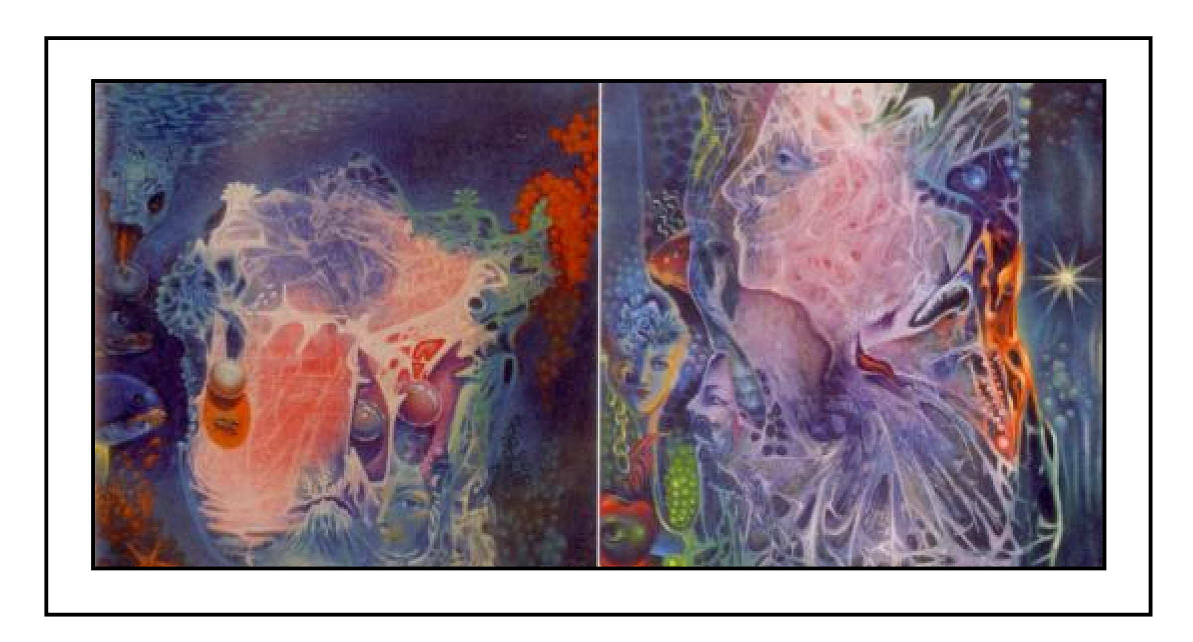


شكل (٣٩) : على رصيف القمر ، حسن ،
زيت على قماش ،١٩٩٣م.

٢٣. فهد الربيق (Fahad Al-rubik)١٩٥٨م:

شدته الطبيعة ويتأثر بالمجتمع والتاريخ كذلك تناول المعارك والحروب والبطولات بأسلوب نابع من تأثره وانفعالاته .ومال في تكويناته إلى استخدام الانطباعية اللونية لإضفاء قيم جمالية. شكل (٤٠). (سلمان، ١٩٨٤م، ص٧١). وفي مقابلة للفنان يصف فيها أعماله والخطوات الأولى له في الفن فقال " الخطوات الأولى التي أبحرت من خلالها إلى الفن وفضاءاته الواسعة، مزيج من الفرح الطفولي ينغلق في داخلي، ليكون طيشًا يعلن حربه على فضاءات اللوحة.. يكون بوحًا ولغة للتعبير، وصدى لحس يتناجى في التعبير كقصيدة تمثل وحدة التعبير للحس الباطن"(العسافي، ٢٠٠٥م، ص١).

ولقد خاض الفنان فهد الربيق الذي بدأ واقعيًا ، تجربة حروفية تقترب من تناولات سابقة لكنه يضيف إليها من إحساسه وخبراته ما يميزها. يقول الفنان عن أعماله" امتزجت لوحاتي الواقعية بالسريالية من منطلق أن للفنان ثقافته الخاصة وله وعيه وله اطلاعه".



شكل (٤٠) : القصيدة واللون ، الربيق ، زيت على قماش ، ١١٧×٢٣٤سم ، المعرض المتجول في تايوان،٢٠٠٠م.

٢٤ . رضية برقاوي (Radeiah Barqawe) ١٩٦٨م:

تعتبر الفنانة التشكيلية رضية برقاوي إحدى الفنانات السعوديات أصحاب الأسلوب المميز فقد قدمت تجارب فنية وأصبح الكثير من الأدباء والكتاب يطالبون بلوحاتها أغلفة لكتبهم. وقد بدأت المشاركات منذ عام ١٤١٠هـــ من خلال المعرض العاشر لفناني المنطقة الغربية. فهي من مواليد مدينة جدة. يقول عنها أحمد [١] " يبدأ الهاجس اللوني عند رضية برقاوي تنويعًا شفيفًا للعمق الإنساني حيث تكشف لوحاتها عن ذلك بقناع تأويلي لا يوجه فقط إلى احتراق الواقع الكثيف، بل يكشف عن المعـــاني الاجتماعيـــة بتعبيرات رمزية، وخيال تجريبي . وتأويل المعنى الاجتماعي عبر صور مهشمة وملتبسة بين الواقع والمثال. غير أن اللافت هنا أن الفنانة تستخدم ألواناً غنائية في مشاهد لا تكف عن تجديد الحزن، هناك دائمـــاً حزن ما يوزع إشاراته الجمالية في نصها التشكيلي، وتنفتح عناوينه على حيثيات وجوديـــة مدهـــشة. فشكل (٤١) هو لوحة (الجميلة والوحش) التي تتقابل فيها إشارات اجتماعية ودينية حميمة. وتخلع الفنتازيا [٢] يدًا آدمية على الوحش لصرف التأويل عنه باعتباره وحشًا ، بل للإشارة إلى دلالات اجتماعية قامعة. فهي تخترق بهذه المغامرة عبر استنطاق التراث وعيًا يمكن أن يكون له دورًا في إعـــادة التأويـــل ليوميات وعادات تملك تأثيرها الرمزي وتشتغل بأنساقها الاجتماعية دون أن تجد تعبيراتها الفنية الكاشفة وربما كانت حاجة التعبير للتناقض في لوحة (الجميلة والوحش)، تفسر تلك الغنائية اللونية التي تعبّر عن شعور ملتبس بين الفرح والحزن، فالأجواء الاحتفالية للزفاف لا تخفي هاجس الخوف"(أحمد،٢٠٠٤م،ص٦).



شكل (٤١) : الجميلة والوحش ، برقاوي ، زيت على قماش ،١٩٩٨م.

[١] محمد جميل أحمد ، شاعر وكاتب سوداني مقيم بالمملكة.

[٢] فانتازيا **Fantasy** : الفانتازيا هي عالم يتخيله شخص أو مجموعة بحيث لا تكون على صلة بالواقع ولكنها تعبر عن رغبات معينة أو أهداف متخيليها. وتتضمن الفانتازيا مواقف عـــادة مـــا تكون مستحيلة (مثل وجود القوى السحرية) أو مثالية بشكل غير واقعي مثل (السلام العالمي). وتستخدم الفانتازيا بشكل واسع في قصص الأطفال والأفلام والروايات وألعاب الفيديو.

رابعًا : الاتجاه التجريدي (Abstract Movement):-

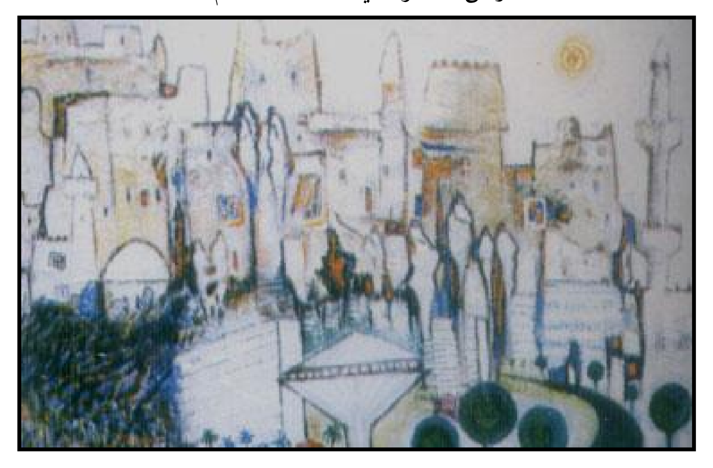
من خلال تتبع الباحثة لمسيرة الفنانين ومن خلال أهم أعمالهم في مراحلهم المبكرة أو المتأخرة ، وجدت أن الاتجاه التجريدي اتبعه عدد غير قليل من الفنانين سواء الرواد أو المعاصرين . ونلاحظ في هذا الاتجاه استخدام بعض الفنانين حلولاً تشكيلية وذلك للاستفادة من الإنجازات الفنية الحديثة ، فقـام بعـضهم بتوظيف الخامات في عدد من أعمالهم.

٢٥. عبد الله نواوي(Abdullah Nawawe)١٩٤٦م:

اهتماماته تنحصر في البيئة والمجتمع وفنون العمارة ، تعبر أعماله عن تأثيراته وانفعالاته. شكلي (٤٢-٤٣). وعطاؤه يبرز إحساسه المرهف بتلقائية لونية تذوب معها السطوح في المكونات. ومـن الملاحظ أن لوحات الفنان عبدالله نواوي تحمل شحنات تجريدية تمنح عمله دافئًا.



شكل (٤٢) :تكوين ، نواوي ، زيت على قماش،٨٠×١٠٠سم، المعرض المتجول في لندن ٢٠٠٠م.



شكل (٤٣): تكوين ، نواوي ، زيت على قماش ، المعرض السنوي ببيت التشكيليين ، جدة

٢٦. فؤاد المغربل (Fouad Megarbel) ١٩٥٠م:

فؤاد مغربل هو واحد من الفنانين التشكيليين الذين أنجبتهم طيبة. والمتتبع لمراحل وأعمال هذا الفنان سيجد بأنه قدم الكثير من فنه ووقته وجهده لمسقط رأسه، المدينة المنورة فلم يكتف بالفرشاة. بـــل تأمل الماضي والتاريخ للمدينة المنورة بعبقها وتاريخها المجيد. فما كان من ذلك إلا دلالة علي حيويته نشاطه ومدي العمق لتجربته. يحدوه الأمل بأن يبقي التراث عنصرًا هاماً لدي تجربة أي فنان.

وقد عرف كيف يصور بيوت المدينة المنورة في أعماله. شكل (٤٤). وكانت دلالة أعمالـــه الفنية التي جعلت منه كاشراقة كل صباح جميل مع زهو النخيل والرطب داخل أبوابها وحاراتهـــا القديمة ورائحة أزقتها الضيقة فلقد صورها في ملامس الجمال والصدق والعفوية مع أبناءها وسكانها وعاداتها وتقاليدها الجمالية الخاصة والمتميزة. ففي شكل (٤٥) رسم الفنان فؤاد المزمار وهي رقصة شعبية اشتهرت بها المنطقة الغربية. ولكن تصويرها جاء كما أراده الفنان. ومن خلال رؤية تجريدية خاصة. (العبيد ، ٢٠٠٢م، ص١).



شكل (٤٤):تكوين،فؤاد مغربل، زيت على قماش ، ١٩٩٨م.

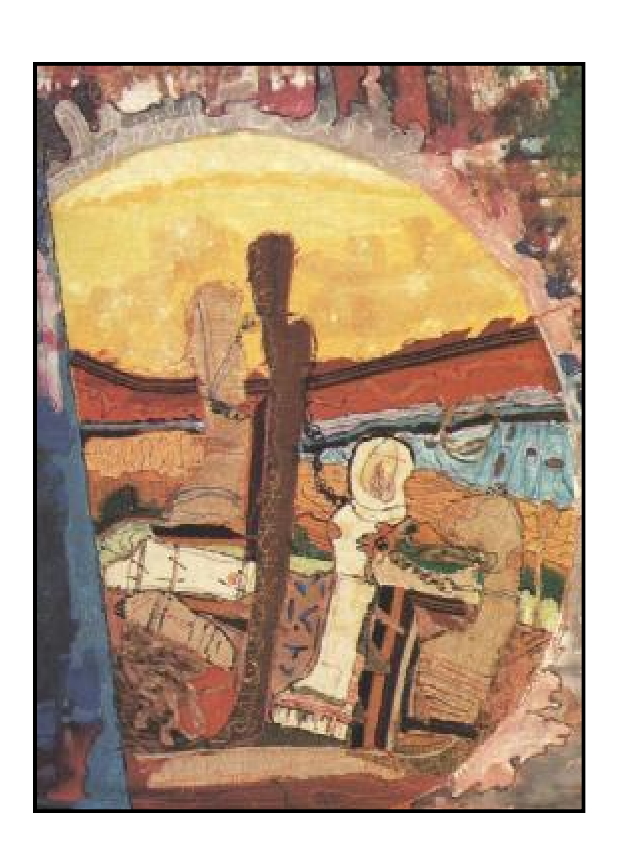


شكل (٤٥) : المزمار ، مغربل، زيت على قماش ، الجولة السابعة عشر لجماعة فناني المدينة المنورة التشكيليين،٢٠٠٣م.

٢٧. منيرة موصلي (Monerah Mosele)١٩٥١م:

ولدت الفنانة منيرة موصلي في مكة المكرمة عام ١٩٥١م، كما جاء في بعض أدلة معارضها، أو مشاركاتها الفنية الجماعية. ومن ثم درست في بيروت والقاهرة والتي حصلت منها على شهادة كلية الفنون الجميلة عام ١٩٧٢م. وتعلمت في كلية الفنون على يد عبد الهادي الجزار وحامد ندا وغيرهم. تأثرت بأفكارهم وسعيهم التحديثي، وإثر عودتها إلى المملكة أقامت أول معارضها الشخصية في جدة، وبعد عامين أقامت معرضا في مدينة الرياض، ويعتبر هذا المعرض أول معرض لفنانة تشكيلية سعودية في هذه المدينة.كل ذلك برؤية متقدمة في خارطة الفن التشكيلي السعودي المعاصر.

يقول عنها الفنان التشكيلي جمعان[١]" المتتبع لمسيرة الفنانة منيرة يدهش لديناميكية نشاطها. استلهامًا وتجريبًا وعملًا متصلًا بخامات فطرية ، بألوانها العشبية ، أدواتها المحلية ، كل هذا برؤية متقدمة في خارطة التشكيل السعودي المعاصر، تلك الرؤية التي تستمد عناصرها من ثقافة الفنانة الذاتية ، ليس في مجال التشكيل ، بل تتعداه للموسيقى والمسرح والتكنيك السينمائي والشعر".(جمعان،٢٠٠٠م،ص١٣).



شكل (٤٦) : النافذة – مقطع (٢) من جدارية(علك يومًا تسمع صياح نافذة تطل على العالم)، موصلي ، كولاج وخامات مختلفة على قماش الخيام ،١٩٩٠م.

[1] فنان تشكيلي سوداني، يُعد من أبرز الفنانين على الساحة السودانية. وضمن مجموعة الفنانين الذين أقاموا معرض تشكيلي في الرياض عام ٢٠٠٦م.

وقد عملت منيرة لفترة قصيرة في تدريس التربية الفنية، والتحقت للعمل في شـــركة أرامكـــو السعودية بالظهران في المنطقة الشرقية منذ ١٩٧٩م، و لم تزل تشكل حضورًا في الساحة التشكيلية وإن قلت مشاركاتها في المعارض الجماعية، وتم تكريمها بصفة الريادة من أكثر من جهة داخل الـــسعودية، وخارجها.(السليمان ٣٣، بدون، ص١٠).

وقد شغلت الخامات الفنانة منيرة ، فهي توظف الخيش والجلد والأصباغ النباتية الطبيعية لتمنحنا ارتباطًا بالهوية الإنسانية والتفاعل مع قضايا الإنسان في كل مكان. شكل (٤٦). فجاءت أعمالهـــا بتعبيريـــة تجريدية بسيطة من خلال استخدام تلك الخامات. شكل (٤٧).

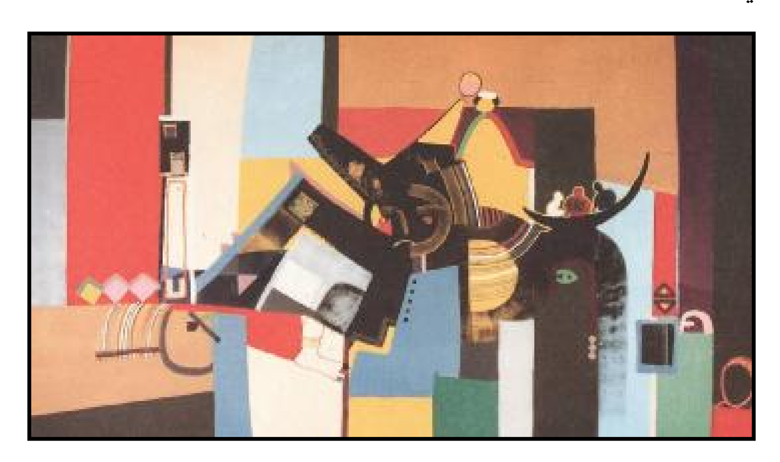


شكل (٤٧) : (الآزلي) ، موصلي ، كولاج وخامات مختلفة على قماش ، المعرض الجماعي للفنانات التشكيليات شكل (٥٠): السعوديات، الرياض، ٢٠٠٠م.

٢٨. عبدالله حمّاس (Abdullah Hamas)١٩٥٣م:

الفنان عبدالله حمّاس من مواليد مدينة أبها.شاعرية في اللون ورومانسية في معالجة الواقع والتـــراث. وتفاعله مع الطبيعة أعطى أعماله مذاقًا خاصًا وقيمًا ومضامين جمالية يستخدم الوحـــدات التجريديـــة والدلالات الشعبية بتناغم لوني وأداء لوني مترابط. شكل (٤٨) . قال عنه د. أسعد عرابي " أنه يعتـــبر من الأعمدة التأسيسية في الفن المعاصر السعودي وريادته التجريدية المحدثة".(عرابي،١٩٩٩،ص).

عن أعماله يقول (الحماس)"نعم بدأت وما زلت تجريديًّا رمزيًّا ويكفي المتلقي اليوم حسب ثقافته أن يرى رمزاً بسيطًا في العمل حتى يدركه. وكذلك الحشو الذي لا لزوم له يكون عامل فشل للعمـــل، ونحن في بلد مشمس فهذا دليل على توفر الضوء وهذا بدوره يساعدنا على الاختزال والدراسة الدقيقة لوضع اللون في مكانه ويكفي لذلك النجاح أن تكون متفاعلاً في البيئة ومتأثراً ومهماً ومن ليس لـــه ماض لا حاضر له."(العبيد، ص١ ، ٢٠٠٢م). وعبرت أعمال الفنان عن تواصل مع نفس حيوية ، ومتحررة من قيود الشكل المباشر إلى تعبيرية اللون.شكل (٤٩). وهو يندفع في تشكيلات مختلفة مستفيدًا ومتكئًـــا على مخزون تراثي محلي من منطقة عسير حيث ولد الفنان وعاش طفولته.(السليمان٣١،٢٠٠٢م، ص٧١).



شكل (٤٨) : من الجنوب ، حمّاس ، جدارية ٤٠٠×٢٢٢سم ، زيت على قماش.

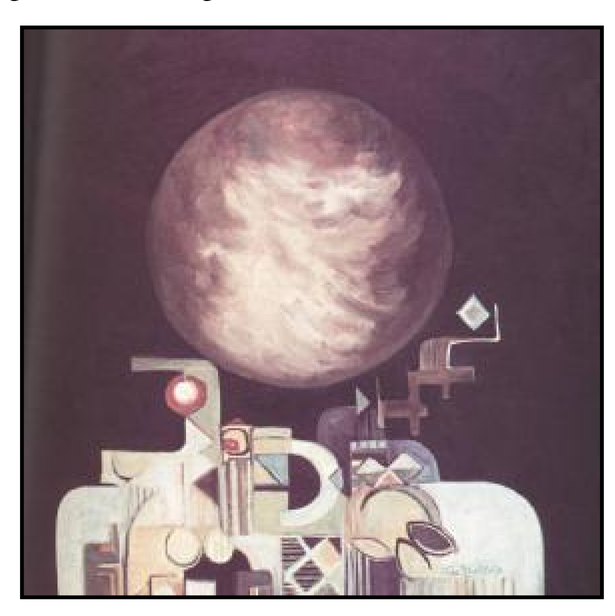


شكل (٤٩): الحرم المكي، حماس، زيت على قماش ، ٢٠٠٦م.

٢٩. عبد الرحمن السليمان (Abdulrahman Al-suliman) ١٩٥٤م:

الفنان السليمان من مواليد مدينة الأحساء . يعد من رواد الفن التشكيلي في المملكة. ومن أبرزهم فقد تحصل على العديد من الدراسات في مجال الفنون . وهو ناقد للحركة التشكيلية.فقد أعـد وأدار ندوات ومحاضرات حول الفنون التشكيلية داخل المملكة وخارجها. ويُعد من أهم محرري الصفحات التشكيلية محليًا وعربيًا.

وله إحساس مرهف باللون في محاكاته للطبيعة ، ويميل في تكويناته إلى الوحدات الهندسية التلقائية التي تعبر عن تأثره بالطبيعة وتفاعله مع معطياها. شكلا (٥٠-٥١). والتكـوين العـام في أعمـال السليمان لم يكن وليد الصدفة وإنما نتيجة لملخص مرّ خلاله بكل أساليب التشكيل.



شكل (٥٠) : تكوين ، عبد الرحمن السليمان ، زيت على قماش ،١٩٨٦م.



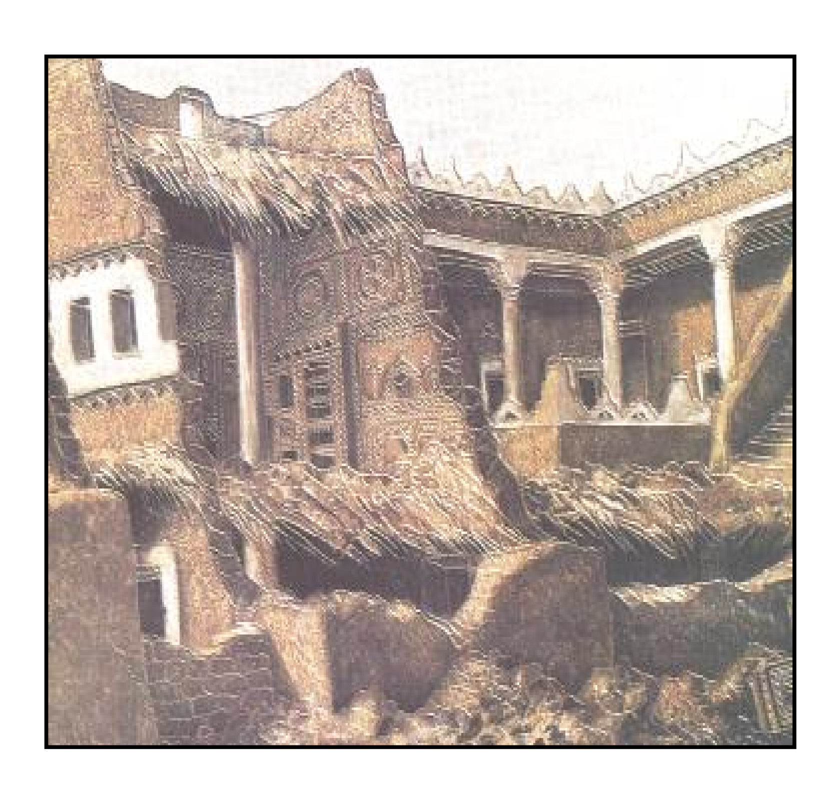
شكل (٥١) :مناخات ، السليمان ، زيت على قماش

،٩٣×٨٦سم، المعرض المتجول في لندن ٢٠٠٠م.

وتعتبر ظاهرة تصوير التراث الشعبي من أبرز سمات مراحل التصوير السعودي المبكرة ، كما أن ظاهرة استلهام الحرف العربي في الأعمال التصويرية السعودية كانت المرحلة الثانية بعدها.ويجب التنويه هنا إلى ما قصدته الباحثة من التراث الشعبي حيث أنه شمل كل من الأعمال التصويرية التي تناولت البيوت والزخارف الشعبية وكل ما يعبر عن القيمة التراثية من حِرف ومِهن ورقصات شعبية، كذلك العادات والتقاليد الشعبية. وضمنته الحرف العربي ، حيث أن كثير من اللوحات ذات الطابع الشعبي تحوي ملامح من الحروفيات. فهي مزيج لا ينفصل في كثير من الأحيان، واكتفت الباحثة في هذا الاتجاه بتناول أهم الفنانين الذين سلكوه. وتعتبر جميع الأعمال التي أنتجها الفنانون هنا هي ضمن الاتجاه التجريدي. **وهم كالتالي: -**

٣٠. علي الرزيزاء (Ali Al-ruzaiza) ١٩٤٤م:

الزخرفة الشعبية أو النقش سمة بارزة في الموروث الشعبي البصري خصوصًا في المنطقة الوسطى ويرتبط هذا الفن بالعمارة أو المباني في الأبواب وفي الكِسية الخارجية منها والداخلية يطلق عليه النقش على الجص وتمتاز به المنازل الكبيرة ويعتني به الموسرون من الناس باعتباره شيئاً من الدلالة على القدرة والمباهاة بالتجميل وتشتهر به منطقة القصيم بشكل كبير إذ برز فيها العديد من محترفي الإبداع الشعبي منهم النجارون والبناءون يليها بقية المدن والقرى النجدية وتتنوع الزخرفة وتتعدد في النقش الجداري.(التمامي، ٢٠٠١،ص٢).



شكل (٥٢) : جمال باق ، الرزيزاء ، خامات وألوان على زيتية على قماش، ١٩٨٧م.

وحينما نتحدث عن هذا الجانب الهام في مصادر الإلهام للفن المحلي يبرز لنا العديد من الأسمـــاء منهم الفنان علي الرزيزاء من منطقة الرياض، باعتباره الأبرز في محاولة التجربة والاستفادة وله الكثير من المراحل التي كاد في آخرها أن يقترب قليلاً مما يعني الاستلهام الحقيقي وكيفية التعامل معه لتحقيق صفة تشكيلية سعودية الولادة والمنشأ.

أعماله تمثل اهتمامه بالزخرفة والعمارة والفنون الشعبية بتكوينات جمالية يستخدم فيها الحرف العربي ومضمون التراث الإسلامي. شكل (٥٢). وله إبداعاته التي تضفي على أعماله حسه المرهــف وشفافيته الرقيقة من خلال انسجام اللون وصفائه.شكل (٥٣).



شكل (٥٣) : قصائد المطر ، الرزيزاء ، زيت على قماش ،١٢٥×١٢٥سم، المعرض المتجول في لندن، ٢٠٠٠م.

بكر شيخون (Baker Shaykhon)١٩٤٦م:

تتفق الباحثة مع قنديل* "في أن الكتابة عن الفنان بكر شيخون مأزق كبير وعدم الكتابة عنه تجاوز ثقافي وكتابي مكتمل الأركان ....هكذا نجدنا محاصرين في مساحة لا تكفي لتقديم تجربة إبداعية تليق بمكان ومكانة وتاريخ وجغرافيا هذا المبدع الفريد في الساحة التشكيلية العربية والسعودية على حد سواء" .(قنديل، بدون،ص١).فالفنان بكر شيخون اهتم كثيرا بالمضمون، بل وما وراء المضمون -إن صح التعبير-ويبتعد تمامًا عن الثرثرة وإن بدت أحيانًا براقة لامعة ،وهو ما قد يفسر اهتمام الفنان الكبير بالتفاصيل الدقيقة والإفراط في ذلك حد(الوسوسة الفنية)التي تنتج في المحصلة النهائية فنًا يبقى ويقول أشياء ورسائل واضحة مبتعدًا عن أي زخرف.وهو مشغول بمسألة الهوية وعلاقات الثقافات والبشر؛و هو مسكون أكثر بهاجس الفعل والتأثير الاجتماعي للعمل الفني؛هو وإن بدا أحيانا ولغير المتأملين يمثل ويتمثل تجربة ذاتية إلا أن جوهرها هو المجموع والمجتمع وليس الفرد ودائرته الضيقة؛تجربة فردية نعم؛لكنها لسان حال المهمومين والمنشغلين بالحياة والبشر الطامحين إلى مجتمع ينهض ويمتلئ بكل قيمة رفيعة. وفي العموم تعكس أعماله المضامين الاجتماعية والعمارة القديمة والحرف العربي بتكوينات هندسية إبداعية ، ويميل إلى الوحدات الزخرفية التي يتأثر ها من التراث الشعبي. وله طابعه المميز وحسه المرهف في التعامل مع هذه الدلالات والرموز التي أضافت للتراث الشعبي عراقته وقيمه الأصيلة بدراسة لونية منسجمة.(سلمان، ١٩٨٤م،ص٧٠).وفي شكل (٥٤) نظم الفنان الحرف لعدة عناصر تؤلف اللوحة . مع أشكال معمارية أو رؤوس نساء أو خيول، وأحيانا تتفرد المعالجة الحروفية في مساحات اللوحة وكأنها نقوش على قطعة حجر قديمة أو شاهد قبر أو في مدخل بناء تراثي.



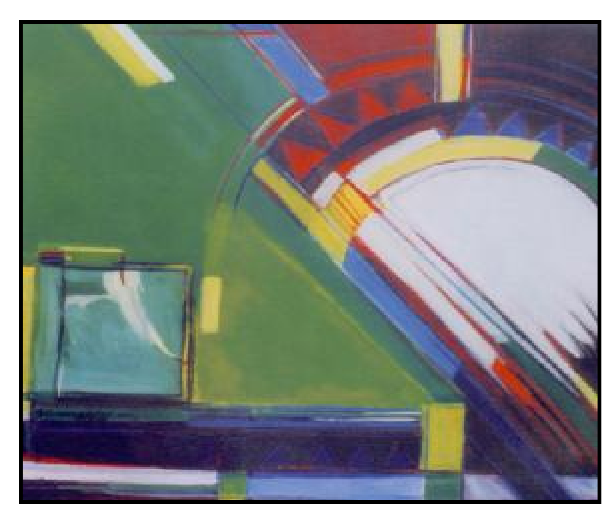
شكل (٥٤) :امرأة ونقوش ، شيخون ، خامات وألوان زيتية على قماش،١٩٨٧م.

* فنان وناقد سعودي . مدير اتليه جدة للفنون.

٣٢. ناصر الموسى (Naser Al-musa)١٩٥٥م:

ولد ناصر الموسى في الخرج ، ودرس في معهد المعلمين والتحق بالكلية المتوسطة بالرياض وتخرج منها.فقضي في الفن ثلاثين عامًا زاخرة بالأعمال والمعارض والمشاركات، عمل في مواقع فنية مختلفة. وهو كاتب وناقد تشكيلي له مساهمات متواصلة في الفنون التشكيلية. وفي إشارة من الباحثة إلى تحديد المسار الذي يتبعه في أعماله قال "أما المدارس الفنية التي مررت بها، فهي منطقية الأداء لكسب الخبرة حيث بدأت واقعيًا ثم رمزيًا والآن تجريديًا تعبيريًا مع الأخذ بعين الاعتبار أن الفلسفة والهدف الذي أصبو إلى تحقيقه هو الثابت والمتحول للإنسان على أرض بلادنا الغالية، وما أسميته حاضرًا وغائبًا في آن فهو حاضر بفكره وثقافته وما يطرحه من رؤى تعبر عن وجوده بما تركه من بصمات واضحة في الفكر السعودي وحضوره لشخصيته الصورية الشكلية".(البريدي، ٢٠٠٤، ص١).

وقد استغل في تجربته الحرف بعدة صياغات ، شكل (٥٥). وما زال يواصل اهتمامه بالحرف العربي الذي برز في الكثير من أعماله ، عن طريق عمله في وزارة المعارف وتحديدًا في مركز الرياض لرعاية الموهوبين في مؤسسة الملك عبد العزيز ورجاله لرعاية الموهوبين.ولا يمانع من إقامة ورش خاصة تتبناها المؤسسة لرعاية الموهوبين في مجال الحرف العربي في الفن التشكيلي. شكل (٥٦).



شكل (٥٥) : حروفيات ، الموسى ، زيت على قماش ، المعرض المتجول في تايوان، ٢٠٠٠م.



شكل (٥٦): حروف ، الموسى، اكريليك على خشب، ١٩٩٥م.

٣٣. زمان محمد جاسم (Zaman Gasem) ١٩٧١م:

من مواليد الخبر ، عضو مؤسس و رئيس جماعة الفنون التشكيلية بالقطيف ، عضو جمعيــة البحــرين للفنون التشكيلية ، يعمل حاليًا كمدرس للتربية الفنية ، له العديد من المشاركات المحلية و الدوليــة و المعارض الشخصية ، و حصل على العديد من الجوائز التقديرية.

وذكر في جريدة الجزيرة عنه " الفارس الأول الفنان زمان جاسم شاب قادم للساحة محمــلاً بالعزم على تحقيق نتيجة إيجابية في مجاله موقعًا به عقدًا ووعدًا مع أدواته وقابلاً للتحدي وكأني به يقول إما أن أكون وإما أن لا أكون وحينما نضع تجربة هذا الفنان تحت المجهر ونتفحص خطواته لوجدنا أن لديه حصيلة كبيرة من الأعمال المتجددة وذات الحضور المؤثر في كل معرض يشارك به محققًا بها العديد من المراكز وبشكل سريع مقارنة ببداياته وعمره الفني الصغير كما أن لديه تجربة لونية يتعامــل معهــا بتوظيف يشكل الواقع بإيحاء من التجريدية «بحرفنة» متألقة دون حدود أو أطر مباشرة مع محيطه مــع قناعته وإقناعه بأن ما نشاهده أمامنا أشياء نراها مبعثرة بينما يراها مجتمعة. ويحاورها من منطلق ثقــافي تشكيلي واع وبوثبات نحو الجديد بجرأة يفتقدها الكثير".(التشكيلي،٢٠٠١م،ص١).

يقول العباس[1] عن الفنان جاسم معبرًا عن رؤيته الفنية لمعرض جاسم الشخصي عام ١٩٩٧م: " يسجل الفنان في تجربته الفنية الجديدة ، تقدمًا ملموسًا على مستوى الرؤية ، إذ يتجاوز مستوى التصوير ، إلى أفق أكثر تجردًا وانفتاحًا يجهد فيه لتجسيد المتصوّر ، وهو مستوى فني متقدم لا يبلغه فنان لمجرد الرغبة ، أو دون وعي أو مراكمة الخبرة ، على اعتبار أن التجريد بصوره المتشعبة هو الأساس الذي تقوم عليــه الأعمال الفنية المعاصرة". شكلي (٥٧-٥٨)



شكل (٥٧):فضاء، جاسم ، اكريليك على قماش ،٨٠×١٢٠سم، ٢٠٠٦م.



شكل (٥٨): ذاكرة، جاسم ، اكريليك على قماش، ٧٥×٥٥سم، ٢٠٠٦م.

[1] فنان وناقد عراقي معاصر.

خاتمة الفصل الثالث:

ونستخلص مما سبق أن الساحة التشكيلية السعودية يظهر فيها كل يوم الكثير مـــن الفنـــانين والفنانات الذين يؤكد تميزهم إنتاجهم الفني . إلى جانب هؤلاء فلدى المجتمع السعودي العديـــد مـــن الفنانين الذين ساهموا بعطاءاتهم وإبداعاتهم في تطور الحركة الفنية وإثرائها وتعميق الارتبـــاط بـــالتراث والحضارة الإسلامية باتجاهات وأساليب فنية معاصرة فمن الطبيعي أن يتأثر الفنان السعودي بالانفتـــاح الفكري والفني الحاصل في العالم أجمع.

واتضح من خلال استعراض الباحثة للمراحل التي مر بها التـــصوير الـــسعودي ، والفنـــانون السعوديون الذين كان على عاتقهم مهمة إخراج فنهم إلى حيـــز الوجـــود. أن لا تـــأُثُر بالواقعيـــة العلياSuperrealism في أعمالهم التشكيلية. وذلك لأنها من الحركات الفنية المعاصرة الـــتي لم يـــصل تأثيرها بعد إلى الوطن العربي.

مقدمة:

تنوعت الدراسات المرتبطة الخاصة بهذا البحث ، من حيث مصادرها حيث أفادت هذه الدراسات البحث الحالي في عدة اتجاهات هامة كالدراسات التي تتبعت كلا من تاريخ التصوير السعودي منذ النشأة إلى المعاصرة ، و الواقعية العليا كذلك. وهناك عدة دراسات اختصت بالواقعية العليا فلسفةً وفنًا بالإضافة إلى دراسات خاصة بالفنانين الذين برزوا في هذا الاتجاه. كما تضمنت كتبًا هامة في مجال التصوير الفوتوغرافي.

١. **نادية محمد عبد الفتاح بركات ١٩٨٢م:**

بحث دكتوراه بعنوان : (الإفادة من إمكانات التصوير الفوتوغرافي في التصوير التشكيلي).

هَدف هذا البحث إلى إيجاد محاولات تجريبية في التصوير الفوتوغرافي ، بما يفيد في مجال التصوير التشكيلي.وتناول البحث بالدراسة بعض الأمثلة المختارة من أعمال المصورين الفوتوغرافيين ، الذين أنجزو أعمالاً تشكيلية تقوم على تطويع أدوات التصوير الفوتوغرافي.وقام التجريب في البحث بصفة أساسية على محاولة الإفادة من إمكانات التصوير الفوتوغرافي للوصول إلى صيغ وتكوينات تشكيلية يمكن توظيفها في التصوير التشكيلي ، سواء كان ذلك باستخدام الكاميرا أو بدونها.واقتصر التجريب في هذا البحث على استخدام درجات الأبيض و الأسود في التصوير الفوتوغرافي.

وتفيد هذه الدراسة ، البحث الحالي في الاهتمام بجانب التصوير الفوتوغرافي في التقنيات التي استعان بها فنانو الواقعية العليا "Superrealism".

٢. **رضا محمود محمد مرعي ١٩٩٤م:**

بحث ماجستير بعنوان : (تأثير الضوء على تكوين الصورة كمدخل لتدريس التصوير لطلبة كلية التربية).

تناول البحث الحالي التأثيرات المختلفة للضوء على عناصر التكوين ، وقد توصل الباحث إلى أن الكشف عن إمكانيات جديدة للضوء يمكن أن يؤدي إلى رؤى جديدة في إدراك عناصر التكوين ، معتمدة على التنوع في مصادر الضوء والعوامل المؤثرة فيه.

تفيد هذه الدراسة البحث الحالي في التعرف على إمكانات جديدة للتصوير للاستفادة بها في التجربة الذاتية في البحث.

٣. **روز رأفت زكي ١٩٩٥م:**

بحث ماجستير بعنوان : (تقنيات ما بعد الفن الحديث لإثراء التعبير الفني).

تناول هذا البحث تحديد مظاهر العلاقة بين التقنيات الحديثة وما يرتبط بها من كيفيات تعبير.كما تعرضت الباحثة لدراسة الخصائص التقنية الجديدة عند فناني التأثيرية كخلفية للدراسة أدت إلى ظهور

معالجات عند التكعيبيين خلال فن الكولاج مرورًا بالاتجاهات الدادية والتعبيرية التجريدية وما كان لها من أثر في اتجاهات ما بعد الفن الحديث من حيث المعالجات التقنية ذات الخامات المتعددة وما يرتبط بها من كيفيات تعبيرية معاصرة وتناولت الباحثة بالدراسة أعمال مختارة لبعض مصوري مـــا بعـــد الفـــن الحديث التي يتميز فيها المسطح التصويري. وحددت الفترة الزمنية من عام ١٩٤٠م حتى عام ١٩٩٠م.

ويمكن الاستفادة من هذا البحث من خلال الاطلاع على تقنيات التصوير ما بعد الفن الحـــديث. حيث استعرضت الباحثة تلك التقنيات من عام ١٩٤٠م-١٩٩٠م . والدراسة الحالية تهتم في جانـــب منها بالتقنيات التي تم العمل بها في الواقعية العلياSuperrealism.

٤. ياسر محمد أحمد أزهر ١٩٩٨م:

بحث ماجستير بعنوان : (الجدارية ودورها في الحركة الفنية التشكيلية المحلية).

ارتكز هذا البحث على دراسة أساليب التعبير الموجودة في الأعمال الجدارية على عينة مـــن الفنـــانين التشكيليين.

وتستفيد الباحثة من هذا البحث، في الفصل الرابع حيث استعرض الباحث الجداريات المعاصرة الـــتي نفذها الفنانون السعوديون في المطارات السعودية ، وهذه الدراسة يهتم جانب منها بالتصوير السعودي المعاصر.حيث تنوعت الاتجاهات الفنية التي عمل بها الفنانون كالاتجاه التجريدي والتعبيري و لم يغفـــل الفنانون جانب التراث والحرف العربي. فأمكن الاستفادة من التصنيف للفنانين السعوديين. والبحـــث الحالي يهتم باتجاهات الفنانين السعوديين.

٥. علاء الدين محمد حسين ٢٠٠٠م:

بحث دكتوراه بعنوان : (الفكر الفلسفي للفن المفاهيمي كمدخل لاستحداث صياغات جديـــدة في التصوير).

هدف هذا البحث إلى تحليل أهم اتجاهات فن المفهوم لاستحداث منطلقات فكرية وفلـــسفية وتقنيـــة. والاعتماد على الأفكار والمفاهيم حتى يمكن إرساء قواعد جديدة ليصبح الفن معادلاً حقيقيًّا للتحولات السريعة التي يتسم بها هذا العصر.وتكمن أهمية هذه الدراسة في إثراء التفكير البصري حيـــث تتعـــدد وتختلف النتائج والحلول التشكيلية بتعدد اتساق الفكر الإنساني.

يمكن الاستفادة من هذا البحث في الاطلاع على الفكر الفلسفي للفن المفاهيمي Conceptual Art . والذي مهد لظهور الواقعية العلياSuperrealism.

٦. سامي أحمد أبو العزم ٢٠٠٠م:

بحث ماجستير بعنوان : (سمات الاتجاه الواقعي في تصوير ما بعد الحداثة كمدخل لابتكار أعمال فنية):

تناول هذا البحث تصنيف وتحليل أهم الاتجاهات الواقعية في التصوير في فن ما بعد الحداثة وتحديد السمات لتلك الاتجاهات للتعرف على مضمونها وسماتها الرئيسية.

الاستفادة من هذا البحث من خلال ما انفرد به من تحديد سمات الاتجاه الواقعي فيما بعد الحداثة وبشكل أشمل ليضم فنانين من دول وثقافات مختلفة حتى الوقت الحالي وتحديد سمات ومنطلقات الاتجاهات والعوامل المؤثرة فيه، وكيفية الاستفادة من توصيف تلك الاتجاهات لدارسي الفن.

٧. علا أحمد يوسف ،٢٠٠٠م:

بحث دكتوراه بعنوان : (الإمكانات التشكيلية والتعبيرية للمؤثرات الضوئية اللونية كمصدر لإثراء تدريس التصوير بكلية التربية الفنية).

هدف هذا البحث إلى استحداث رؤية ضوئية بصرية مركبة من خلال استخدام مجموعات متعددة من المؤثرات الضوئية اللونية وإسقاطها على التكوين مباشرة.كما هدف إلى الإفادة من هذه الرؤية كمصدر لاستلهام صياغات تشكيلية وتعبيرية جديدة في تكوين الصورة أفادت في إنتاج مجموعة من الأعمال الفنية في التصوير من قبل الباحثة ومن خلال التطبيق على عينة من طلاب كلية التربية الفنية.

وتناول هذا البحث في الفصل الرابع العلاقة بين التصوير الضوئي والمؤثرات الضوئية اللونية . والدراسة الحالية تتناول في جزء منها التصوير الضوئي كأحد التقنيات التي تم العمل بها.والتي ستفيد في بعض من التطبيقات العملية.

٨. عادل محمد ثروت محمد عثمان ٢٠٠١م:

بحث دكتوراه بعنوان (المفاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية الجديدة وفن التجهيزات الفراغية كمدخل لإثراء التعبير في التصوير):

من خلال استخدام فكرة الدمج بين الواقعية الجديدة وفن التجهيز في الفراغ هدف البحث إلى إثراء التعبير في مجال التصوير، كما هدف إلى إيجاد ضوابط تشكيلية يستند إليها الطالب في كلية التربية الفنية عند إنتاج عمل فني يقوم على فكرة الدمج بين اتجاهين في مجال التصوير.

يمكن الاستفادة من هذا البحث في التعرف على معنى الواقعية الجديدة وأشهر رواد هذا الاتجاه.وأشهر ما أنتجوه في هذه الفترة. كذلك التعرف على الاتجاهات الفنية بين فن الواقعية الجديدة وفن التجهيز في الفراغ. ولقد أفادت هذه الدراسة البحث الحالي في التعرف على معنى المفهوم الفني والفلسفي.

٩. حسني صبحي علي حسان ٢٠٠٣م:

بحث ماجستير بعنوان (التصوير المعاصر فيما بعد الحداثة من خلال استلهام القيم الفنية التشكيلية للمسرح التجريبي).

هدف هذا البحث إلى محاولة الكشف عن مدى الترابط بين فنون التصوير الحديثة والمعاصرة باستلهام القيم الفنية للمسرح التجريبي .وإلى وضع تصنيفات يمكن من خلاله تحديد القيم التشكيلية المستمدة من فن المسرح التجريبي.واقتصر على تحليل بعض الاتجاهات الحديثة والمعاصرة في المسرح التجريبي في القرن العشرين ، تحليل تشكيلي.

ومن خلال الإطلاع على هذه الدراسة تمت الاستفادة بمعرفة فنون التصوير المعاصر ومفاهيمها وجوانب من فلسفتها.

١٠. مها محمد السديري ٢٠٠٣م:

بحث ماجستير بعنوان : (تطور تقنيات الملونات المائية وأثرها في أعمال التصوير التشكيلي المعاصر في المملكة العربية السعودية).

اهتم هذا البحث بعمليات التجريب في تقنيات الملونات المائية التقليدية والحديثة وتعدد وتنوع خاماتها والاستفادة من ذلك في أعمال التصوير التشكيلي المعاصر في المملكة العربية السعودية ، وبما يفيد أيضًا العملية التعليمية في مجال التصوير التشكيلي.

استفادت الباحثة من هذه الدراسة في النماذج المقدمة لأعمال الفنانين السعوديين وخاصة الذين استخدموا أسلوب التقنيات الحديثة للملونات المائية في أعمالهم الفنية حيث يتناول البحث الحالي الفنانين السعوديين والذين عملوا بمختلف الملونات.

١١. منى سعد القرني ٢٠٠٥م:

بحث ماجستير بعنوان : (المعالجات التشكيلية والتعبيرية للون في التصوير الحديث).

تناول هذا البحث دراسة المعالجات التشكيلية للون التي استخدمها الفنان عبر العصور المختلفة.وألقى البحث الضوء على المعالجات التشكيلية والتعبيرية للون التي استخدمها الفنانون الغربيون في فترة الفن الحديث.ودراسة أساليب الأداء التشكيلي للأعمال الفنية التي أنتجها الفنانون السعوديون في فن التصوير

المعاصر. ودراسة المعالجات التشكيلية للون ودلالاته الفنية في الحضارات القديمة من أول الفن البـدائي وحتى حضارة الإغريق واليونان.كذلك دراسة المعالجات الفنية للون في تصوير العصور الوسطى مـن أول الفن البيزنطي مرورًا بالفن الإسلامي ثم عصر النهضة الأوربي والانتهاء عند عصر الباروك.وتحليل لأهم القيم التشكيلية والتعبيرية في التصوير الحديث في مدارس الفن المختلفة في هذه الفتـرة .وتحليـل بعض الأعمال الفنية في التصوير السعودي المعاصر من خلال المعالجات التشكيلية للون.

يمكن الإفادة من هذا البحث في التعرف على التصوير السعودي المعاصر -والذي تهتم الدراسة الحاليـة به- حيث أفرد ما يقارب ثمانية من الفنانين الرواد ، ووضُح فيه الأساليب الفنية التي انتهجها كل فنان على حدة بالإضافة إلى المعالجات التشكيلية والتعبيرية للون عند كل واحد منهم.

١٢. عبد الرحمن إبراهيم السليمان ، ٢٠٠٠م :

مسيرة الفن التشكيلي السعودي.

هذا الكتاب الذي أصدرته الرئاسة العامة لرعاية الشباب ، يعتبر بحق التوثيق الوحيد تقريبًا لمسيرة الفـن التشكيلي في المملكة العربية السعودية . والفنان والمؤلف عبد الرحمن السليمان تتبع السيرة الفنية لكـل الرواد والفنانين السعوديين البارزين والذين نهضوا بالفن التشكيلي. والكتاب يضم أبرز الأعمال الفنية للفنانين.

يمكن الاستفادة من هذا الكتاب الذي اهتم بالفنانين السعوديين الذين أثروا الساحة التشكيلية خلال أربعين عامًا. حيث يعتبر الكتاب الركيزة ضمن المؤلفات التي تُعنى بالفن السعودي.

١٣. سهيل الحربي ٢٠٠٣م:

"التصوير التشكيلي في المملكة العربية السعودية":

هذا الكتاب كان في الأصل بحثًا علميًا لنيل درجة الماجستير. ومن ثم تبنت مؤسسة الفن النقي طباعته ونشره. تناول الباحث في كتابه إنتاج الفنانين السعوديين بالبحث فصنف ما أنتجوه تحت مجموعـات وقام بفهرستها، ونقدها بنفسه، وفي بعض الأحيان نقل نقد الغير عنها. ومهَّد لذلك بمقدمة ضافية عن المملكة العربية السعودية، جمع فيها معلومات تاريخية واجتماعية وجغرافية، أفادت قراء هذا الكتـاب وجعلت من السهل التفاعل مع إبداعات فناني وفنانات المملكة.

ولقد استفادت الباحثة من هذا الكتاب في تتبع نشأة التصوير السعودي. وتصنيف الفنانين والاستفادة من صور لأعمالهم.

١٤.لويس ك. ميسيل . ليندا تشاز:

الواقعية الفوتوغرافية في الألفية الثالثة:

يعتبر هذا الكتاب من أهم الدراسات المرتبطة باللغة الإنجليزية لـــ Superrealism أو الواقعية العليا .حيث احتوى على ثمانية وعشرين فنانًا من أبرز الفنانين الرواد لهذه المدرسة. ويعد مرجعًا علميًّا وفنيًّا دقيقًا لأهم أعمالهم التي أنتجوها. كما يسهم هذا المرجع إلى حد كبير في فهم فلسفة المدرسة وإنتاجية فنانيها. وهذا ما يتطلبه البحث الحالي.

١٥. فرانك هــ. جوديير . ج ر.

الواقعية الأمريكية المعاصرة منذ ١٩٦٠م.

هذا الكتاب هو المرجع الثاني الذي يمكن من خلاله معرفة المفاهيم الفنية والفلسفية للواقعية العليـــا. حيث تناول بتفصيل كبير الموضوعات التي اعتمدها فنانو الواقعية العليا في إنتاج أعمـــالهم. و كانـــت الاستفادة من هذا الكتاب في معرفة أهم الموضوعات التي عمل من خلالها فنانو هذه المدرســـة فقـــد تنوعت ما بين الصور الشخصية والطبيعة الصامتة والاهتمام في جانب كبير مـــن أعمـــالهم بالجانـــب الحضري. والتي أظهرت جميعها منهجهم في التصوير.

١٦. بيشوب وآخرون:

الأثر الرجعي لروبرت بيتشتل :

هذا الكتاب قام على إعداده أربعة من المؤلفين ، تناول كل منهم حقبة تاريخية وفنية مهمة من حيـــاة الفنان ، فالكاتب بيترا Benezra بدأ بمقدمة عن الفنان ، بينما تناولت بيـــشوبBishop[1] كلمـــة الشكر بالإضافة إلى أهم جزء في الكتاب ، حيث تناول الصورة التي ينتجها الفنـــان بيتـــشتل. وقـــدم الكاتب اوبينج Auping[2] المناطق المشمسة التي صورها الفنان. وينبرج Weinberg[3] تحـــدث عـــن الفنان والكاميرا. وأخيرًا الكاتبة راي Ray[4] تناولت في آخر الكتاب الخامات التي عمل بهـــا الفنـــان ،كذلك استعرضت الموضوعات التي تناولها. تكمن أهمية هذا الكتاب في التعرف عن قرب على حيـــاة الفنان حيث أنه من أهم رواد الواقعية العليا.بل يعتبر من أحد المؤسسين لها. والتعرف كـــذلك علـــى الوسائط التي استخدمها في عمله و لم يتطرق إليها في نفس المدرسة أي فنان. كذلك سلط الكتـــاب الـــضوء علـــى المفاهيم الفلسفية الخاصة للفنان لهذه المدرسة والتي انفرد بها.

---

[1] أمينة متحف التصوير والنحت في متحف سان فرانسيسكو للفن الحديث، ومؤسسة للمعرض الاستعادي لأعمال للفنان روبرت بيتشتل.

[2] الرئيس العام لمتحف الفن الحديث في القلعة الأهلية، ألف العديد من الكتب والإصدارات القيمة ، والتي تشمل العديد من الفنانين.

[3] مؤرخ فن ومصور ، ومؤلف طموح، والأهم أنه محب للفن الأمريكي الحديث.

[4] فنانة ، تعيش في لوس أنجلوس . بجانب العديد من الفنانين الذين يكتبون عن نيويورك في إصدارات خاصة عنها. بالإضافة إلى إصدارات أخرى.

١٧. دونالد كسبيت:

الفن المتناقض ، دون ايدي:

هذا الكتاب قُسم إلى جزأين :

١. الواقعية الروحية التي تميز بها الفنان دون ايدي في أعماله وموضوعاته التي رسمها.
٢. المعرض الشخصي الأول.
٣. المعارض الجماعية.
٤. المعارض العامة.
٥. السيرة الذاتية للفنان.

واتضحت فلسفة الفنان في أعماله.حيث جمعت التناقض الفعلي فالنار مع الماء والحياة مع الموت...الخ. رسم المناقضات جميعها في لوحة. لذا سمي الكتاب الفن المتناقض.فهو الفنان الوحيد من فناني الواقعية العليا الذي جمع المتناقضات مع بعضها بهذه الطريقة ضمن إطار الواقعية.

١٨. ريتشارد ايستس :

جون ويلميردنق :

هذا الكتاب خاص بالفنان ريتشارد ايستس ، قُسم إلى ٦ أجزاء : الجزء تناول الحقيقة أو الواقعية المجردة كما يراها الفنان ايستس ، الجزء الثاني : تناول السيرة الذاتية للفنان مع استعراض أهم أعماله المبكرة ، الجزء الثالث :وضح بمدى ارتباط الفنان بالواقعية العليا في حياته الفنية ، الجزء الرابع : صور فيه احد أهم الشوارع في نيويورك شارع سكابيس ، الجزء الخامس تناول المجالات الأخرى التي قام بتصويرها. حيث صور المدن الأخرى وخرج من محيط بلدته. فصور بالإضافة إلى نيويورك المناظر الطبيعية واهتم بتصوير الانعكاسات التي يشاهدها. و الطبيعة الصامتة والبورتريه. الجزء السادس والأخير أطلق عليه المؤلف close up حيث ركز فيه على تصوير جزيرة ستاتين بالألوان المائية ، وصور كذلك نواحي معينة من الطبيعة الصامتة.

خاتمة الفصل الثاني:

وضحت الباحثة مدى الاستفادة التي استطاعت الحصول عليها من الدراسات المرتبطة السابقة ومـــدى الارتباط الموجود بينهما. ولكن الاختلاف والتفرد يكمن في أن هذه الدراسة تعمل على إبراز المفـــاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية العليا Superrealism والاعتماد عليها كمصدر لإثراء الفن الـــسعودي. الذي لم يتأثر بهذا الاتجاه و لم يكن في يوم من الأيام ضمن دائرة الفن التشكيلي فيه. إنما كانت هنـــاك محاولات في الواقعية باختلاف اتجاهاتها. كما استعانت الباحثة بالكتب المتخصصة التي تصب في الواقعية العليا مباشرة. وأمكن الاستفادة منها حيث اتضحت من خلالها المفاهيم الفنية والفلسفية التي اعتمدتها الواقعية العليا منذ الجيل الأول إلى الثاني ، وصولاً إلى الجيل الثالث.

خلفية البحث:

تعتبر الستينات الميلادية بداية فعلية لحركة الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية ، فمــع بداياتها انطلقت البعثات لدراسة الفن والتربية الفنية خارج البلاد ، ومع منتصفها بدأت حركة العروض الفردية في بعض مدن المملكة.

وتعكس أعمال الرواد الأوائل للتصوير في المملكة تأثرها بتيارات فنية حديثة ، ظهرت في هذه الأعمال الاستفادة من المدرسة التكعيبية "Cubism" والتي ظهرت في السنوات الأولى مـــن القـــرن العشرين، وأخرى من المدرسة السريالية"Surrealism" التي ظهرت تقريبًا عام ١٩٢٤م . أو المدرسة التجريدية"Abstractionism" - والتي سُجل ظهورها مع أول لوحة بالألوان المائية يمكن أن تحمـــل اسم التجريدية عام ١٩١٠م على يد فاسيلي كاندينسكي- فعبد الحليم رضوى صاحب أول معـــرض فردي يقيمه بعد عودته إلى المملكة مباشرة في مدينة جدة عام ١٩٦٤م ، فكانت أعماله الأولى تلامس المظاهر البيئية والاجتماعية ، ثم عاد بعيدًا ، بعض الشيء ، عن المحاكاة والتمثيل ،فقد تميـــزت أعمالـــه بتعبيرية استفاد منها بألوان ومعالجات الفنان التعبيري فان جوخ[1] van Gogh ١٨٥٣-١٨٩٠م).

وقابل هذا النشاط القطب الآخر للنشاط الفني في المملكة ألا وهو محمد السليم ،فقد أقام أول معرض له في الرياض عام ١٩٦٧م، وكان في رسم موضوعاته متأثرًا بالانطباعيين مستهلاً لخوض غمار تجارب متصلة انتهت بما أسماه (الآفاقية) في إشارة منه إلى امتداد معالجاته ، اللونية وتلخيصاته الشكلية وإيحاءاته لمفردات وعناصر محلية بينها الخيمة، والجمل ، والبيوت الطينية والأشجار.

ويعتبر عبد الجبار اليحيا،من الرعيل الأول حيث بدأت أعماله عام ١٩٦٩م. بمحاكاة الطبيعة ، والمظاهر الحياتية خاصة في الرياض ، إلا أن أهم المتغيرات في أعماله كانت تناوله لمواضيع تمس المـــرأة وتربطها ببعض العناصر كالنخلة ، أو المنازل الطينية، وكذلك الرجل، حينما رسم إحدى أروع لوحاته البناء التي تجسدت فيها البساطة والاختزال وكثافة الفكرة . وسجل العبيد ، مظاهر اجتماعيـــة منـــذ بداياته ، كما رسم الصحراء ، والأطفال ، وكبار السن ، والمواضيع الإنـــسانية ، في دلالات رمزيـــة مستفيدًا إلى حد ما من معالجات الانطباعيين التنقيطية ، ويلتقي مع اهتماماته محمد الصندل ، وعبـــد الرحمن الحافظ ، وأحمد المغلوث ، وعلي الصفار، وكذلك منير الحجي الذي اهتم برســـم المـــزارع ،

---

[1] **Vincent Willem van Gogh** كان رساماً هولندياً، مصنف كأحد فناني التعبيرية. تتضمن رسومه بعضاً من أكثر القطع شهرة وشعبية وأغلاها سعراً في العالم. عانى من نوبات متكررة من المرض العقلي —— توجد حولها العديد من النظريات المختلفة —— وأثناء إحدى هذه الحادثات الشهيرة، قطع جزء من أذنه اليسرى. كان من أشهر فناني التصوير التشكيلي. اتجه للتصوير التشكيلي للتعبير عن مشاعره وعاطفته. في آخر خمس سنوات من عمره رسم ما يفوق ٨٠٠ لوحـــة زيتية.

والمراكب والمنازل القديمة . ونجد أن محمد سيام ، تناول مواضيع أخرى أقــرب إلى أعمـــال التكعيبيين المركبة التي تتألف فيها مساحات وتنبسط العناصر للتعبير عن فكرة عامة. "وتبرز أيـــضًا في تجارب الفنانين السعوديين أعمال عبد الحميد البقشي الذي أطلق في منتصف السبعينات أعماله الـــتي تأثرت بصياغات وأفكار السرياليين . و كانت أعمال خالد الأمير على علاقة بتأثيرات سريالية وهـــو يتناول مواضيع مختلفة . وجاءت لوحات طه صبان لتبعث فيها الرموز والعناصر المحليـــة ، والمواضـــيع العامة للحارة وللبحر وللحركة اليومية بأعمال مميزة وكانت أعمال سليمان باجبع مليئة بالصيغ الشعبية التي لها رموزها وعناصرها بينها الوجوه الآدمية والطيور والخيول والكتابات على نحو تبسيطي يستفيد من تسطيح الفنون الإسلامية والشعبية" .(السليمان٢٧ ، ٢٠٠٠م ،ص٩٢-٩٥،).

وعلى الجانب الآخر ظهرت في أواخر القرن العشرين اتجاهات فنية، في العالم . نجدها قد حملت الكثير من الأساليب والاتجاهات التي احتار فيها المراقبون والنقاد من حيث التصنيف والنقد ، فـــدبت الفوضى بين الفنانين حتى أن بينالي فينيسيا وهو أعرق المعارض الدولية ، أغلق أبوابه منذ بضع سنوات على مدى دورتين متتاليتين ، تحت ضغط المظاهرات والاحتجاج الشامل على ما وصل إليه الإبـــداع الفني من الإسفاف والتدني ،حيث هبط مستوى الفن من مستوى اللوحات الأنيقة المعلقة على الحـــائط إلى ما يسمى الفن الشبقي[١]، وفن الجسد[٢] ، وفن الأرض[٣]..الخ. فظهر في عالم الفن التشكيلي في أمريكا اتجاه معاكس رصين جاد تتوافر فيه كل عوامل المعاصرة : في الفكر الفلسفي ، والأسلوب التقليدي ، والصنعة المتقنة ، والأدوات والأجهزة المستخدمة ، ذلك هو : الـــسوبر ريـــاليزم أو الواقعيـــة العليـــا (Superrealism)".

وقد كانت النوايا تتجه غالبًا نحو إعادة فن التصوير إلى تقاليده مع إعادة النظر في تراث الماضي ولقد قامت الدعوة الجديدة على حنين قوي للوحة بعد غياب طويل عنها ، حنين مشترك من الفنـــان والجمهور . (البهنسي، ١٩٩٧، ص٩٠-٩٤). ويرى " ريد Read " أن صاحب اتجاه الواقعية العليا يعي بعمـــق ذلك النقص الخاص بالارتباط العضوي ما بين الفن والمجتمع في هذه الحقبة، الذي يعتبر الصفة المميـــزة للعالم العصري. والواقعية العليا (Superrealism) هي حركة فنية،لا تقتصر على الـــزيتي والنحـــت ولكنها تتضمن الشعر والنثر وحتى الفلسفة والسياسة.(ريد، ٢٠٠٢م،ص١٧٠).

---

[1] هو نشاط لا علاقة له بفنون النحت والرسم والهدف منه التعبير عن المواقف العاطفية المشبوبة.

[2] هو نوع من تعذيب النفس ومن أشهر من تتبع هذا النهج هما الفرنسية جينا بين و الايطالي فينو أكونكي.

[3] هو فن باتت ممارسة النحت في الطبيعة نفسها تشكل انعكاسًا أو استمرارًا لتقاليد الفن الأقلي

فلقد شهدت الواقعية العليا نجاحًا كبيرًا ، وانتشرت في أمريكا ووصلت إلى معظم المدن الأوروبية الكبرى (باريس ، روتردام ، هانفور ، هلسنكي ، ميلانو) . حيث إن عددًا من الفنانين ، ممن اهتم منذ الستينات بترجمة الواقع ونقلة إلى العمل الفني.كما انتقلت الواقعية العليا إلى أماكن عدة خارج العالم الغربي ، وانتشرت ضمن حدود ضيقة في البلاد العربية ، ومنها لبنان .(أمهز، ١٩٩٦م،ص٤٦١-٤٦٢).

و لم يستخدم فنانو الواقعية العليا الكاميرا مباشرة لمجرد نقل صور الأشياء ، إنما استعانوا بها بشكل استطيقي "جمالي" ، كما فعل فنانو الأسلوب الجماهيري "بوب – آرت " حين استفادوا من التصوير الفوتوغرافي في وضع الألوان الصريحة . إلا أنها ذات طابع رمزي في الحياة الاجتماعية المحلية والبيئية المحيطة.من هنا أمكنهم أن ينشروا أسلوبهم عالميًا ، حيث يختلف الرمز والمضمون باختلاف المجتمع الذي يوجدون فيه. فالواقعية العليا في أمريكا تمثل مجتمعهم بكل ما فيه من مظاهر حياتية. والملاحظ أن فنانو الواقعية العليا : إنهم يصورون الحقائق بقوة ، عن طريق القدرة الخارقة على رسم كل نقطة في الشكل بدقة بالغة . يظهرون الواقع وكأنة ضرب من الخيال – وربما كانت هذه العبارة أصدق ما وصفت به " السوبر رياليزم Superrealism.فهم يرون ما لا يراه المُشاهد العادي. ويصورون الواقعية بقيمة فنية أعلى مما تعودنا عليه في الواقعية Realism.

ومن أشهر رواد الواقعية العليا الأمريكيين من المصورين : مالكولم مورلي "Malcolm Morley " ريتشارد ايستس "Richard Estes" ، رالف جوينجز "Ralph Goings"، تشاك كلوس"Chuck Close" ، -الذي قال " إن هدفي الرئيسي هو ترجمة معلومات الصورة الفوتوغرافية إلى معلومات تصويرية (زيتية)"(سمير ،١٩٩٧،ص٢٠٩-٢١٠).

"والآن ونحن على أعتاب قرن جديد آن للفنان أن يبحث في التحولات الكبرى التي مست العالم بأسره وبجانب البحث عن الفكرة التزام الفنان بقضايا مجتمعه والدفاع عن الهوية في مواجهة التغريب ، آن للفنان أن يثب من رقدته للتعرف والكشف عن تلك الموجات والاتجاهات التي أثرت على شكل الفن المعاصر " ومن هنا تصبح مهمة معلم الفن البحث عن الأساليب والأفكار التي تجعل من

المفاهيم والفلسفات المعاصرة مادة تفيد في استخدام لغة تشكيلية جديدة تتألق في مجال التفكير والإبداع".(حسين ،٢٠٠٠م،ص).

ومن خلال تَناوُل الباحثة للتصوير السعودي منذ النشأة إلى المعاصرة بالدراسة والتحليل ، لاحظت عدم تأثر الفنانين بالواقعية العلياSuperrealism بمفهومها الفني والفلسفي.

لذلك ومن خلال ما سبق تقديمه تتحدد مشكلة البحث في التساؤل الآتي :

هل يمكن من خلال دراسة المفاهيم الفلسفية والفنية لفن الواقعية العليا إيجاد مداخل تشكيلية متنوعة تسهم في إثراء التعبير الفني في مجال التصوير السعودي المعاصر ؟

فروض البحث :

١. يمكن للفكر الفلسفي المتضمن لفن الواقعية العليا أن يساعد في الكشف عن أنماط واتجاهات مستحدثة في التصوير المعاصر.
٢. يمكن إنتاج أعمال مبتكرة من خلال تحليل الاتجاهات الفنية في فن الواقعية العليا تثري مجال التصوير السعودي المعاصر.

أهداف البحث :

يهدف البحث إلى :

١. الانفتاح نحو الماضي والحاضر والمستقبل ، نحو القومي والعالمي.حيث تعبر الباحثة عن موضوعاتها المستمدة من البيئة المحلية في المملكة العربية السعودية.
٢. التعرف على بعض وسائل التكنولوجيا الحديثة من الأجهزة والآلات التي تساير التحولات السريعة التي يتسم بها العصر والتي استعان بها فنانو الواقعية العليا بغية الاستفادة منها في إخراج التجربة الذاتية للباحثة.
٣. دراسة وتحليل المفاهيم والاتجاهات الفنية والفلسفية التي انطلقت منها الواقعية العليا.
٤. الاستفادة مما تم استخلاصه من المفاهيم الفنية والفلسفية كي يسهم في إنتاج أعمال التجربة الذاتية للباحثة ، بهدف استحداث حلول وأفكار فنية تصويرية معاصرة وإيجاد مداخل تشكيلية متنوعة تسهم في إثراء التعبير الفني في مجال التصوير السعودي المعاصر.

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث في أنه سوف يسهم في :

١. تقديم صورة واضحة عن المفاهيم الفنية والفلسفية لفناني الواقعية العليا والتي ميزت أعمـــالهم الفنية.
٢. تأصيل التعبير الفني في مجال التصوير من خلال البيئة في المملكة العربية السعودية، وذلك مـــن خلال تجربة الباحثة.
٣. الاتجاهات الفنية لفن الواقعية العليا تفيد في إثراء التفكير البصري بما يثري مجال التربية الفنيـــة، حيث تتعدد وتختلف النتائج والحلول التصويرية بتعدد اتجاهات الإدراك وثقافات فنانيها.
٤. أن إيجاد دراسة علمية لموضوع المفاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية العليا يمثل إطـــارًا نظريًـــا مرجعياً في مجال التربية الفنية.
٥. تنمية الإحساس بجماليات الحلول التشكيلية الموجودة في فن الواقعية العليا ، فقد تحمل لنا تلك التجربة قوة دفع مفتوحة تفوق ما نتج عنها من حلول تشكيلية.

حدود البحث:

١. التصوير السعودي منذ النشأة إلى المعاصـــرة، مـــع تحليـــل لأهـــم اتجاهـــات الـــرواد والمعاصرين.والتأكيد على الواقعية كأهم اتجاه يرتكز عليه البحث.
٢. الجذور الفنية والفلسفية التي عملت على بلورة فن الواقعية العليا. مع تحديد أهم الواقعيات التي مرت وأثرت على التصوير عمومًا.
٣. تحليل المفهوم الفني والفلسفي الذي قامت عليه الواقعية العليا و أعمال فناني الواقعية العليا العالميين ، منذ بداية ظهورها منذ عام ١٩٧٠م- إلى الآن.
٤. من خلال الاستفادة من نتائج الدراسة النظرية التحليلية في استحداث حلـــول تـــشكيلية مستمدة من البيئة السعودية.
٥. الأعمال التي نفذتها الباحثة صُورت في محافظة جدة.
٦. التجربة التي نفذتها الباحثة كانت من خلال الأدوات والخامات المتاحة والمتوفرة لديها والتي تفيد في إنتاج أعمالها. كالكاميرة الرقمية. والآلات التصغير والتكبير، والعدسات المكبرة. إضافة إلى الخامات اللونية كألوان الجواش، أكرليك، المائية ، الزيتية.

منهج البحث:

يتبع البحث كل من المنهجين الوصفي والتحليلي أثناء استكمال الإطار النظري بينما يتبع المنهج التجريبي أثناء تطبيق التجربة الذاتية وذلك للوصول إلى النتائج المرجوة من البحث.

الخطوات الإجرائية للبحث:

تندرج الخطوات الإجرائية للبحث تحت إطارين:

أولاً : الإطار النظري :

١. دراسة تاريخية لنشأة التصوير السعودي مع استعراض لأهم الاتجاهات الفنية لرواد التصوير السعودي لمعرفة موقف التصوير السعودي من الواقعية العليا.

٢. دراسة تاريخية تضمنت تتبع الواقعيات على مر العصور. ابتداءاً من الواقعية الأم Realism إلى الواقعية العلياSuperrealism.

٣. دراسة تحليلية لأهم العوامل التي بلورت اتجاهات فن الواقعية العليا وعملت على تـــشكيل بنيتها.

٤. دراسة تحليلية لأهم الأسس والاتجاهات الفلسفية لفن الواقعية العلياSuperrealism.

٥.وضع تصنيف موضوعي للفنانين و الأعمال المميزة من تصوير الواقعية العليا بناءاً على القيم الفنية والأفكار الفلسفية.

ثانيًا : الإطار التطبيقي:

قامت الباحثة بتطبيق التجربة الذاتية وذلك عن طريق إنتاج أعمال تصويرية تنبع من البيئة السعودية وتستمد منطلقاتها من فلسفة وفن الواقعية العليا ، وبما يتناسب من أدوات وخامات وتقنيات وذلك بالاستفادة من النتائج التي توصلت إليها الباحثة من خلال الإطار النظري. فقد استخدمت الباحثة التصوير الرقمي في بداية التطبيق ، وانتهت بالرسم بالخامات اللونية المختلفة على سطح القمـــاش بغية الوصل للنتائج المرجوة من البحث.

مصطلحات البحث:

١. المفاهيم[1] الفنية و الفلسفية :

المفهوم:

مجموع الصفات والخصائص الموضحة لمعنى كلي ويقابله الماصِدْق.(المعجم الوسيط،بدون،ص ٧٠٤).

ومن خلال اطلاع الباحثة على مجموعة من التعريفات الخاصة بالمفهوم وجدت أنه" مجموعة من الأشياء أو الحوادث أو الرموز تُجمع معًا على أساس خصائصها المشتركة العامة ، التي يمكن أن يشار إليها باسم ، أو رمز خاص . وعرفه البعض : بأنه تصور عقلي عام مادي ، أو مجرد لموقف أو حادثة أو شيء ما.

أما **تعريف المفهوم المادي** : هو تصور لأشياء يمكن إدراكها عن طريق الحواس .

و**تعريف المفهوم المجرد** : هو فكرة ، أو مجموعة أفكار يكتسبها الفرد على شكل رموز ، أو تعميمات لتجريدات معينة.

أما تعريف الفن:

هو التطبيق العملي للنظريات العملية بالوسائل التي تحققها ويكتسب بالدراسة والمرانة وجملة القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة ، وجملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف وبخاصة عاطفة الجمال كالتصوير والموسيقى والشعر ومهارة يحكمها الذوق والمواهب وجمعها فنون.(المعجم الوجيز، ١٤٠٠هـ،ص٤٨٢).

والفن عادة يُعني بالفنون البصرية، و التي تختلف عن الفنون الأخرى. و مفهوم الفن وماهيته تغيرت عبر عقود من الزمن. ولربما أكثر التعريفات إيجازًا هو أكثرها شمولية والقائل أن الفن يتعلق بكل محاولات الإنسان الخلّاقة و يستثنى من ذلك الأعمال المتعلقة بشكل مباشر ببقاء الإنسان .ومن وجهة نظر أعم فإن الفن هو ببساطة "القوة أو الدافع للخلق و الإبداع و التي منها تنطلق كل مهن و أعمال الإنسان.وهناك جدلاً وخلافًا واسعًا على ما يكون "فناً". وليس هناك تعريف وحيد متفق عليه على نطاق واسع. والشيء المشترك بين كل التعريفات هو أن الفن يتطلب استيعاب خلاق و فريد من الفنان و الجمهور على حدٍ سواء.

[1] قد يخلط الكثير بين المفاهيم والمعلومات، وتوضيحًا لهذا الأمر، فإن المعلومات هي جمع معلومة، والمعلومة مأخوذة من العلم أي إدراك الشيء على ما هو عليه بغض النظر عن موضوع ذلك الشيء، وبغض النظر عن استفادتك من تلك المعلومة أو تأثرك بها، فكم هي كثيرة تلك المعلومات التي لا نستفيد منها ولا نتأثر بها. أما المفاهيم فهي معاني الأفكار لا معاني الألفاظ، فالارتباط بين الألفاظ ومعاني الأفكار هو أن الألفاظ جاءت لإيصال تلك المعاني.

وكمصطلح يُقصد به: " أنواع الفنون التشكيلية المسطحة كالرسوم والصور والتصميمات على مختلف الخامات وأنواع الفنون المجسمة ، والعمائر والأدوات والمركبات وخلافه.(شوقي،٢٠٠٢،ص٥).

والفن عند المفكر الألماني لانج Lange " إنه مقدرة الإنسان على إمداد نفسه وغيره بلذة قائمة على الوهمillusion، دون أن يكون له أي غرض شعوري يرمي إليه سوى المتعة المباشرة)**.**وذهب الفيلسوف الانجليزي سلي sully إلى قوله" إن الفن هو إنتاج موضوع له صفة البقاء ، أو إحداث فعل عابر سريع الزوال، يكون من شانه توليد لذة ايجابية لدى صاحبه من جهة ، بغض النظر عن أي اعتبار آخر قد يقوم على المنفعة العملية أو الفائدة الشخصية"**.**(إبراهيم،بدون، ص١٥).

الفلسفة:

دراسة المبادئ الأُوَل وتفسير المعرفة تفسيرًا علميًّا ، وكانت تشمل العلوم جميعًا واقتصرت في هذا العصر على المنطق والأخلاق وعلى الجمال وما وراء الطبيعة**.** (المعجم الوجيز، ١٤٠٠هـ،ص٤٨٠).

"وكلمة فلسفة أو Philosophy باللغة الانجليزية تفرعت من الأصل الإغريقي- فهي كلمة يونانية- لكلمتي فيلين Philein التي تعني " يحب" أو " حب" وكلمة " صوفيا" Sophia وتعني " الحكمة" **.** ومن هنا يتضح أن المعنى الأصلي لكلمة فلسفة هو "محب الحكمة"[١]**.**

حتى السؤال عن ماهية الفلسفة " ما هي الفلسفة ؟ " يعد سؤالاً فلسفيًّا قابلاً لنقاش طويل **.** و هذا يشكل أحد مظاهر الفلسفة الجوهرية و ميلها للتساؤل و التدقيق في كل شيء و البحث عن ماهيته و مظاهره و قوانينه **.** لكل هذا فإن المادة الأساسية للفلسفة مادة واسعة و متشعبة ترتبط بكل أصناف العلوم و ربما بكل جوانب الحياة ، و مع ذلك تبقى الفلسفة متفردة عن بقية العلوم و التخصصات **.** توصف الفلسفة أحيانا بأنها " **التفكير في التفكير** " أي التفكير في طبيعة التفكير و التأمل و التدبر ، كما تعرف الفلسفة بأنها محاولة الإجابة عن الأسئلة الأساسية التي يطرحها الوجود والكون**.**

الواقعية في الفلسفة:

مذهب يلتزم فيه التصوير الأمين لمظاهر الطبيعة والحياة كما هي ، وكذلك عرض الآراء والأحداث والظروف والملابسات دون نظر مثالي. ومذهب أدبي يعتمد على الوقائع ويعني بتصوير أحوال المجتمع**.**
(المعجم الوسيط، بدون، ص١٠٥١).

---

[1] و هو اسم اختاره سقراط لنفسه؛ و قد نقل مؤرخو الفلسفة أن السبب في اختيار هذا الاسم شيئان: اَحدهما تواضع سقراط حيث كان يعترف دائماً بجهله، والثاني تعريضه بالسوفسطائيين الذين كانوا يعدُّون أنفسهم حكماء ؛ أي اِنه باختيار هذا اللقب أراد أن يوحى لهم، بأنكم لستم أهلا لهذا الاسم «الحكيم» ؛ لأنّكم تستخدمون التعليم و التعلّم لأهداف مادية و سياسية، و حتى أنا الذي استطعت ردَّ تخيلاتكم بأدلة محكمة، لا أرى نفسي أهلاً لهذا اللقب، و إنما أطلق على نفسي اِسم «محبّ الحكمة».

٢. الواقعية العليا (Superrealism) :

هي أسلوب جديد في الرسم وفي النحت، وهو أسلوب متقن في صنعته من حيث الشكل. ظهـــر في أواخر الستينات وخاصة في الولايات المتحدة وبريطانيا التي فيها كانت الموضوعات يتم التعامل معهـــا بشكل دقيق. وهي شديدة التفاصيل .يطلق عليها الواقعية جدًّا Hyperrealism أو الواقعية المصورة Photographic realism أو الواقعية الفوتوغرافية Photorealism كلها أسماء بديلـــة وبعـــض الفنانين الذين يمارسون هذا الأسلوب يعملون فعلاً من خلال الصور الفوتوغرافية (أحيانًا باســـتخدام شرائح ملونة على الكنفس). بدقة يوزعون التفاصيل على الصورة كلها (ما عدا الأماكن الأقل أهمية في الصورة والتي يتم تسجيلها كما هي). ولكن يمكن تكبير مقياس الرسم أحيانًا.
(يفضل بعض النقاد استخدام مصطلحات الواقعية الفوتوغرافية Photorealism أو الواقعية المصورة Photographic realism فقط عندما يتم رسم اللوحة مباشرة من صـــورة فوتوغرافيـــة ولكـــن معظمهم لا يتشددون في ذلك). (Chilvers& Osborne,1997,p544).

وهي طريقة في الفن نشأت أساسًا في كل من انجلترا والولايات المتحدة في أواخر الستينات وهـــي تركز على حالة اللحظة الزمنية التي تكون عليها الأشياء والعناصر. وكلمة "Hyper-realism" هي مرادف لنفس الاسم .(سميث، ١٩٩٧، ص٢٠٩-٢١٠).

٣. المصدر:

ما يصدر عنه الشيء وعند علماء اللغة صيغة اسمية تدل على الحَدث فقط.(المعجم الوسيط، بدون،ص٥١٠).

٤. التصوير:

نقش صورة الأشياء أو الأشخاص على لوح أو حائط أو نحوهما بالقلم أو بالفرجون أو بآلة التصوير و(التصوير الشمسي). أخذ صورة الأشياء بالمصورة الشمسية. (المعجم الوجيز،١٤٠٠هـــ،ص٣٧٣).

٥. المعاصر (contemporary):

العصر: الملجأ ، اعتصر بالمكان إذا التجأ به.
ومن معانيه الزمن الذي ينسب إلى ملك، أو دولة، أو تطورات طبيعية، أو اجتماعية، يقـــال: عـــصر الدولة العباسية، عصر الكهرباء، عصر الذرَّة، العصر القديم، العصر المتوسط، والعصر الحديث.(المعجـــم الوسيط، بدون،ج٢،٦٠٤). تقول عبيد:" المعاصرة ليست تقليد الغرب والنسج على منواله، وإنما هي الحـــضور الواعي بلحظتنا الحضارية بكل مكتسباتها التقنية والتكنولوجية والإبداعية ،ووعي منجزات الآخـــرين وتفهمه واستيعابه".(عبيد، ٢٠٠٥م،ص٩٦).

الملخص باللغة العربية:

تناول هذا البحث المفاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية العليا كمصدر لإثراء التصوير السعودي المعاصر.

الفصل الأول: المقدمة:

خلفية البحث ، مشكلة البحث ، فروض البحث ، أهداف البحث ، أهمية البحث ، حدود البحث ، منهج البحث ومصطلحات البحث.

الفصل الثاني : الدراسات المرتبطة:

تناول هذا الفصل عدد من المراجع والرسائل العلمية عن الفن السعودي منذ النشأة إلى المعاصرة ، وعن جذور الواقعية العليا ، وعن التقنيات الفنية لفن ما بعد الحداثة ، كذلك تناول جزء منها التصوير الفوتوغرافي ومدى الإفادة التي يمكن الحصول عليها منه. وتناول جزء من هذا الفصل المعالجات التشكيلية والتعبيرية في التصوير. كما تناول الجزء الأخير منها حياة المصورين من فناني الواقعية العليا.

الفصل الثالث: التصوير السعودي:

بدء هذا الفصل بمقدمة عن الفن السعودي ، من حيث البداية وتطورات مراحله. كما تناول هذا الفصل أبرز الفنانين السعوديين وأبرز الاتجاهات التي خاضوها ، وقسمت الباحثة في هذا الفصل الفنانين تبعًا للمدارس التي عملوا بها أغلب مسيرتهم الفنية بناءًا على المراجع العلمية التي صنفتهم من خلال سياق الحديث عنهم.فكان الاتجاه الواقعي ، والاتجاه التأثيري ، والاتجاه السريالي ، والاتجاه التجريدي، وقسمت الفنانين السعوديين إلى ثلاثة أجيال : الجيل الأول والثاني والثالث واختتمت الباحثة هذا الفصل بظاهرة التراث الشعبي التي تناولها عدد غير قليل من الفنانين.

الفصل الرابع: الواقعية :

بدء الفصل الرابع بالمقدمة ، وتناولت الباحثة في هذا الفصل الواقعية على مر العصور ، وقدمت نبذة مختصرة عن الواقعيات في التصوير. ما قبل الواقعية العليا .وهي : أولاً: المذهب الواقعي وأهم فنانيه.وثانيًا :الواقعية الانتقادية ، ثالثًا الواقعية الاجتماعية، رابعًا : الواقعية السحرية ، خامسًا : الواقعية الرائعة، سادسًا : الواقعية الاشتراكية ، سابعًا: واقعية فن البوب والأسس النظرية لفن البوب.مع ذكر عناصر فن البوب.

الفصل الخامس: أولاً: الواقعية العليا:

قسمت الباحثة هذا الفصل إلى جزأين، تناولت في الجزء الأول : الواقعية العليا،مقدمة عن الفن المعاصر مفهوم الأصالة في الفكر العربي وسمات الفن العالمي الغربي المعاصر. الجذور التاريخية للواقعية العليا وذكرت الباحثة أهم الأسس الفلسفية والفنية والتقنية للواقعية العليا وسمات وخصائص اتجاه الواقعية العليا، مع ذكر أبرز فناني الواقعية العليا والأساليب الفنية التي مارسوها.

ثانيًا: التقنيات المستخدمة:

الجزء الثاني من الفصل الخامس تناول المبادئ العامة للتصوير الفوتوغرافي والمفاهيم الأساسية في التصوير الرقمي. مع التأكيد على أهم التقنيات التي عمل بها فنانو الواقعية العليا.

الفصل السادس: التجربة التطبيقية للباحثة:

اشتمل على المقدمة ، وحدود التجربة. أهداف التجربة، ومنطلقاتها الفكرية متضمنة أعمـــال الباحثـــة التطبيقية. والأساليب التي اعتمدتها الباحثة في تنفيذ أعمالها.

الفصل السابع: النتائج والتوصيات:

وفيه قدمت الباحثة أهم ما توصلت له الباحثة من نتائج توصلت إليها من خلال البحث. مع ذكر أهم التوصيات الـــتي رأت الباحثة من الضرورة التأكيد عليها.



شكر وتقدير

نخط بالبنان شيئًا مما علمنا الرحمن ، ونوظفُ البيان في رضا الواحد المنان ، امتثالاً لأمره ، وإتباعًا لرسوله ، وأمــلاً في رضاه ، وطمعًا في مغفرته ، وحبًا لذكره.. فإن أعظم مكافأةً لمن يثني عليه أن أكرمنا بأن جعل لساننا ينطــق بمدحــه وقلمنا يسطر بديع فضله ، وجميل صفاته ووافر هباته .. وأصلي وأسلمُ على رسوله محمدٍ صلى الله عليه وسلم الــذي قال في شريفِ أحاديثه ".. وإن الملائكةَ لتضعُ أجنحتها رضًا لطالب العلم ، وإن العالم ليستغفرُ له من في الــسموات والأرض والحيتانُ في جوف الماء ، وإن فضلَ العالمِ على العابدِ كفضل القمرِ ليلةَ البدرِ على ســائرِ الكواكــبِ ، وإن العلماءَ ورثةُ الأنبياءِ ،وإن الأنبياءَ لم يورثوا دينارًا ولا درهمًا ، ورَّثو العلمَ ،فمن أخذه أخذ بحظٍ وافرٍ" رواه أبــو داوود. ". سائلة الله أن أكونَ ممن شملهم الحديثُ.. أما بعد ..

إلى أولى الناسِ بمحبتي وبشكري ..إلى أمي .. أمامكَ تعجز الكلماتُ ، وتذوبُ كلُ عِباراتِ المحبة والشكر والعرفــان فأنتِ النورُ الذي أبصرتُ به طريقي عندما فقدتُ جزءًا منه ، وأنت القلبُ الذي أعيش به، كل ما أطلبُه هو عفْــوكِ ورضاك .. فيا أماه إنك لي دواءٌ فإن ترضَي عليّ فذاك حسبي.

ولأبي الحبيبَ كل المحبةَ وجُل العرفانَ ، يكفيني منه الدعاءُ والتشجيعُ للاستمرارِ في مسلكِ العلمِ وطلبه.

وأقدم حبي وامتناني لأخواتي فأنا بهن لا بسواهن كنت وسأصير. فهن من ذللن بفضل الله لي الكثير من الصعاب.

ولو كتبتُ بدمع العينِ ملحمــةً بديعــةً جئتكم في ثوب معتــذرِ

لم أستطعْ أن أجلّي عُشر عاطفتي في حُبكم لا، ولا عُشرًا من العشرِ.

وأتقدمُ بخالصِ شكري للدكتورة الفاضلة : صفاء علي دياب ،أستاذ الرسم والتصوير بكلية التربية للاقتــصاد المــترلي والتربية الفنية بجدة على جهودها معي في إخراج البحث على هذه الصورة.

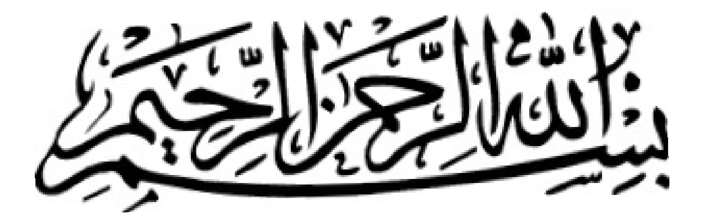
ولا أغفل حق من مد لي يد المساعدة في رحلة البحث والجمع المعلوماتي ..فكل الشكر والتقــدير والمحبــة للأســتاذة الفاضلة المحاضرة: عبير الغامدي وزوجُها.وللأستاذة حصة الشريّف كل المحبة والتقدير على مساعدتها لي.ولأهلي بمصر خالص الشكر. وأقدم شكري لأعضاء هيئة التدريس بقسم التربية الفنية .. و للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة والحكــم لتفضلهم بقبول المناقشة . ومن ثم أشكر الفنانة صفية بن زقر وعضوات دارها المحترمات على تعاونهن التام معي. كمــا أشكر مديرة مكتبة الفنون التشكيلية بقصر الفنون في دار الأوبرا المصرية الأستاذة . فيولا أمين. والمركــز الالكتــروني للفنون والثقافة ممثلاً في الفنان أيمن غراب. و أشكر من فنانينا السعوديين : عبد الله حمّاس ، إبراهيم الزيكــان، زمــان جاسم ، محمد السيهاتي. ورئيس قسم التربية الفنية بكلية المعلمين بأبها ، أ. قمّاش آل قمّاش . وأخيرًا أشــكر الفنــان الفوتوغرافي جاسر الجهني ، على تعاونهم معي. أسأل الله أن يغفر بهذا الجهد ذنبي، وأن يرفع به قــدري . ويحــط بــه وزري، ويشرح به صدري، وييسر به أمري ،وأن يرفع به من قرأه وينفع به من شكره.

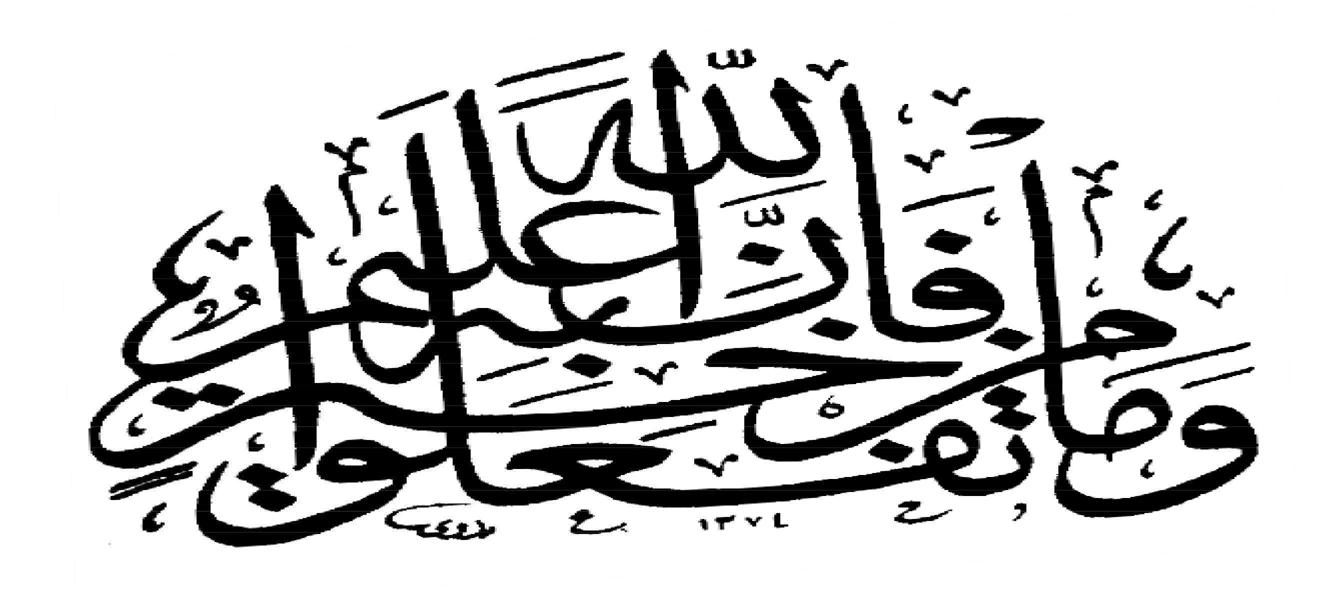
الباحثة

محتويات الرسالة

فهرس الأشكال

١١٥.	عشاء بيندكس، بيدر، زيت على قماش ٣٠×٤٨،مجموعة خاصة ، ١٩٩٦م.	١٣٣
١١٦.	عشاء البرتقالة المستديرة،بيدر، زيت على قماش٣٦×٤٨سم ،مجموعة خاصة ،١٩٩٦م.	١٣٣
١١٧.	العشاء النهري، بيدر، زيت على قماش٣٠×٤٨،مجموعة خاصة، ١٩٩٦م.	١٣٣
١١٨.	ليكسنغتن، بلاك ويل ، زيت على كتان ٤٨×٧٢سم، ١٩٩١م،مجموعة خاصة، فرنسا.	١٣٤
١١٩.	ربيع ٥٨، وخمسة ، بلاك ويل ، زيت على قماش ٣٨,٢٥×٥٠,٢٥، ١٩٩١م،مجموعة الفنان.	١٣٥
١٢٠.	طبيعة صامتة ١.	١٣٦
١٢١	طبيعة صامتة ٢.	١٣٧
١٢٢	عدة صور شخصية ، كلوز، مختلف الخامات والوسائط اللونية.	١٣٨
١٢٣	الهروب والمفرقعات الضوئية،باكون، زيت على كتان٥٤×٨١ ١٩٩٦م.	١٤٠
١٢٤	هتاف الطفل، وأنا عندما كنت مولعة بالغنى، باكون، زيت على قماش ٤٨×٧٠، ١٩٩٤م.	١٤٠
١٢٥	الابتسام والقوة ، ليندا باكون، زيت على كتان٤٨×٩٦سم،مجموعة خاصة،١٩٩٩م.	١٤٠
١٢٦.	الفصول الأربعة في روميل ، ايدي، اكريليك على قماش ،مجموعة خاصة،١٩٩٧م.	١٤١
١٢٧.	منظر طبيعي في الاستراحة، فوكس، زيت على قماش ،٢٠×٤٠سم،مجموعة الفنان.	١٤٢
١٢٨.	الحواجز، فوكس، زيت على قماش ،٥٩×٦٠ سم ،مجموعة الفنان.	١٤٢
١٢٩.	بيانو وشال ، ميندينهال، زيت على لينين، ٥٠,٥×٧٥,٥ سم،مجموعة خاصة،١٩٩٧م.	١٤٣
١٣٠.	الزنبق ، ميندينهال، زيت على لينين، ٧٧,٥× ٥٣,٢٥ سم ،	١٤٣
١٣١.	فازر ، كون ، اكريليك على قماش ١١×١٦,٧٥،مجموعة خاصة ،ألمانيا،١٩٩٧م.	١٤٤
١٣٢.	فريمونت ، غسق كاليفورنيا، كون، اكريليك على قماش، ٢٩×٤٦,٧٥انش، ٢٠٠٥م.	١٤٤
١٣٣.	الساحر، توتور، ١٥×١٥,٥بوصة، زيت على قماش.	١٤٥





سورة البقرة ، آية ٢١٥

المملكـــة العربيـــة السعوديـــــــــــة

وزارة التعليم العالي

جامعة الملك عبد العزيز

وكالة الجامعة للفروع

كلية التربيـــة للاقتصاد المترلي والتربية الفنية بمحافظـــة جدة

فرع كليات البنات

اعتماد لجنة المناقشة

نوقشت رسالة الطالبة /**وديعة بنت عبد الله بن أحمد بوكر** يوم ـــــ بتاريخ ـــــ/ـــــ/ـــــ هـــ

وتكونت لجنة المناقشة والحكم من الأساتذة :

الاسم	الوظيفة	التوقيع
١. د.نادية عبد المعطي أبو طالب.	أستاذ مشارك الرسم والتصوير بكلية التربية للاقتصاد المترلي والتربية الفنية بالرياض(ممتحنًا خارجيًا).	
٢. د.علا أحمد علي يوسف.	أستاذ مشارك الرسم والتصوير بكلية التربية للاقتصاد المترلي والتربية الفنية بجدة (ممتحنًا داخليًا).	
٣. أ.د.صفاء علي فهمي دياب.	أستاذ الرسم والتصوير بكلية التربية للاقتصاد المترلي والتربية الفنية بجدة (مشرفًا على الرسالة).	

قرار اللجنة : منح الطالبة درجة :ـــــــــــــــ تخصص ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ

تاريخ موافقة مجلس الكلية على المنح : / / ١٤هـــ.

وكيلة الكلية للدراسات العليا	الختم	عميدة الكلية
د. سعدية بنت حسن عمار		د. نادية بنت صالح العمودي

المملكـــة العربيـــة السعوديـــــــــة.
وزارة التعليم العالي
جامعة الملك عبد العزيز
وكالة الجامعة للفروع
كلية التربيـــة للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بمحافظـــة جدة.
فرع كليات البنات

المفاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية العليا كمصدر لإثراء التصوير السعودي المعاصر.

رسالة مقدمة إلى قسم التربية الفنية ضمن متطلبات الحصول على درجة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية تخصص رسم وتصوير.

إعداد:
المحاضرة / وديعة بنت عبد الله بن أحمد بوكر

إشراف :
أ.د. صفاء علي فهمي دياب
أستاذ الرسم والتصوير بكلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بجدة.

١٤٢٨هـــ / ٢٠٠٧م